

Tafel I: Abbildung der Apostelkirche aus Cod. Vaticanus graec. 1162 fol. 2r

Grabeskirche und Apostelkirche

Zwei Basiliken Konstantins

Untersuchungen
zur Kunst und Literatur des ausgehenden Altertums

von

August Heisenberg
Privatdozent an der Universität Würzburg

Zweiter Teil

Die Apostelkirche in Konstantinopel

Mit 10 Tafeln und 3 Figuren im Texte



Leipzig
J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung
1908

Vorwort.

Die Eroberung von Konstantinopel durch die Türken erschütterte das Abendland. Man war sich wohl bewußt, daß diese Stadt die tausendjährigen Traditionen des christlichen Orients bewahrte, und so schien erst jetzt verloren zu sein, was in Wahrheit schon längst der Herrschaft des Mohammedanismus und des Osmanentums anheimgefallen war. Denn Konstantinopel selbst war nichts mehr als ein glänzender Name. Man sprach im Abendlande viel von der schonungslosen Plünderung der Stadt und dem reichen Raube, der den Ungläubigen in die Hände gefallen sein sollte; in Wirklichkeit nahmen die Eroberer nur das wenige, was ihnen die Jahrhunderte lang geübten Erpressungen der Venetianer, Genuesen, Pisaten übrig gelassen hatten. Schon seit mehr als zweihundert Jahren war Konstantinopel buchstäblich leer geplündert, schon die Eroberung durch die Lateiner hatte dem alten Vorrecht von Byzanz, die reichste Schatzkammer der Welt, die erste Stadt für Kunst und Kunsthandwerk zu sein, auf immer ein Ende gemacht. Seit der Zeit des lateinischen Kaisertums begann der Niedergang der Hauptstadt, mit dem materiellen Verfall ging der geistige Rückschritt Hand in Hand. Auch was man von der Zerstörungswut der Türken erzählte, war übertrieben und hält vor der leidenschaftslosen Betrachtung nicht stand; schlimmer konnten auch diese Heiden, die sich dauernd am Bosporus niederzulassen gedachten, nicht gegen die monumentalen Schöpfungen der christlichen Vergangenheit wüten, als es früher die Lateiner gegen die Werke der verhaßten Schismatiker getan hatten. Wie in Athen der Parthenon zur Moschee umgewandelt wurde, so nahm der Islam auch in Konstantinopel in die Dienste seines Glaubens, was von den großen Denkmälern der Vergangenheit für ihn noch brauchbar war; die Kirche der heiligen Weisheit und mancher andere byzantinische Bau ist auf diese Weise bis heute gerettet worden.

Andere Kirchen freilich, denen der Verfall schon länger drohte, haben die Eroberer zugrunde gehen lassen. Bei keiner ist dies lebhafter zu beklagen als bei der Kirche der Apostel, der größten Leistung des justinianeischen Zeitalters neben der Sophienkirche. Behauptete diese den ersten Rang in architektonischer Beziehung, so ließen sich wenige Kirchen der Hauptstadt an Pracht der Ausstattung, insbesondere an Reichtum der musivischen Malerei mit der Apostelkirche vergleichen. Es ist daher ein unerwartetes Glück, daß bis auf unsere Tage sich eine Beschreibung von dieser Kirche erhalten hat, die imstande ist uns in Umrissen wenigstens die

Architektur der Kirche und in allen Hauptzügen auch ihre Malereien wieder erkennen zu lassen. Die glückliche Auffindung des Werkes von Nikolaos Mesarites, der die Apostelkirche und ihre Mosaiken beschrieben hat, wurde der Anlaß der hier vorgelegten Untersuchungen. An Stelle der Apostelkirche, die Justinian errichtete, stand vorher eine Basilika Konstantins. Der Versuch, auch diesen älteren Bau zu rekonstruieren, führte zu der Arbeit über die gleichzeitige Grabeskirche in Jerusalem, von welcher der erste Band handelt; dieser Teil bringt die Untersuchungen über die Apostelkirche.

An den Anfang mußte naturgemäß die Beschreibung selbst gestellt werden. Ich habe den Text im Jahre 1904 abgeschrieben, als die K. bayer. Akademie der Wissenschaften, der ich dafür auch an dieser Stelle meinen Dank sage, aus den Mitteln des Thereianosfonds einen längeren Studienaufenthalt in Mailand möglich gemacht hatte, ihn später aber immer wieder mit der Handschrift verglichen, seitdem ich durch das hochherzige Entgegenkommen der Vorstände der Ambrosianischen Bibliothek im Besitze einer Photographie der Handschriften war. Die Beschreibung von Mesarites lege ich jetzt im griechischen Text und in deutscher Übersetzung vor. Das bedarf, wie ich hoffe, nicht besonderer Rechtfertigung. Denn auch dem Kunsthistoriker, dem meine Arbeit in erster Linie vorarbeiten soll, wäre mit dem deutschen Wortlaut allein nicht gedient gewesen. Wie der ganze Nachlaß von Mesarites ist auch dieses Werk über die Apostelkirche in der größten Unordnung überliefert, eine Reihe Blätter sind von ihrem ursprünglichen Platze entfernt, in zwei Handschriften auseinandergerissen, mitten unter andere Schriften von Mesarites zerstreut. Das schlimmste ist, daß dabei auch eine große Anzahl von Blättern, etwa der vierte Teil des Ganzen, verloren gegangen sind, mit ihnen der Anfang der Schrift. Eine Übersetzung allein hätte die eigentümlichen paläographischen Verhältnisse nicht erkennen lassen, und doch kommt darauf für die Rekonstruktion namentlich des Mosaikenzyklus außerordentlich viel an. Auch würde jede Übersetzung ohne den Urtext ein starkes Gefühl der Unsicherheit zurücklassen müssen. Ich habe mich zwar bemüht, so genau wie möglich zu übersetzen, allein byzantinische Rhetorik korrekt und zugleich in lesbarem Deutsch wiederzugeben, ist eine harte Arbeit. Zudem sind manche Ausdrücke so vieldeutig, ihr besonderer Sinn erst auf Grund eingehender ikonographischer Untersuchungen festzustellen, daß im weiteren Verlaufe der Forschung möglicherweise unlösbare Rätsel entstehen könnten, wenn nicht immer zugleich auch der griechische Text zugänglich wäre. Diesen aber allein zu geben, verboten die sprachlichen Schwierigkeiten. An byzantinischer Rhetorik mit ihrer schwulstigen Überladenheit gehen auch viele Philologen scheuen Blickes vorüber, hier scheint mir die Arbeitsteilung Pflicht zu werden. Ich gebe deshalb den Text und die Übersetzung, damit das erste Studium erleichtert werde und doch die Nachprüfung und das Befragen des Urtextes stets möglich bleibe.

Eingehende stilistische, sprachliche und literarhistorische Untersuchungen über den Text des Werkes jetzt schon vorzulegen, war unmöglich. Nicht nur deshalb, weil die Einheitlichkeit der Untersuchungen zerstört worden wäre, sondern in erster Linie, weil alles, was in dieser Beziehung zu sagen ist, notwendigerweise gleichzeitig die übrigen Werke des Schriftstellers berücksichtigen muß, die sich in der Form nicht von der Beschreibung der Apostelkirche unterscheiden. Was zum ersten Ver-

ständnis des Inhaltes notwendig ist, hoffe ich im kritischen Apparat gebracht zu haben; im übrigen muß ich auf eine später erscheinende Gesamtausgabe des Mesarites verweisen.

Meine Absicht war, durch philologische Vorarbeit ein kostbares Material der kunsthistorischen Forschung so zubereitet vorzulegen, daß sie ohne allzu große Schwierigkeiten mit ihrer besonderen Arbeitsweise einsetzen könnte. Darüber hinaus selbst schon kunsthistorische Untersuchungen zu bieten, durfte nicht meine Absicht sein. So habe ich mich streng darauf beschränkt, allein aus den literarischen Quellen die Architektur der Kirche Justinians zu rekonstruieren, und durchaus darauf verzichtet, sie in eine bestimmte kunsthistorische Entwicklungslinie zu stellen; ich hatte allzu lebhaft die Empfindung, daß hier eine besondere Methode einzusetzen habe, um zu haltbaren Ergebnissen zu gelangen. Auch sind die Baudenkmäler des 5. und 6. Jahrhunderts noch wenig durchforscht, und für Kleinasien ist auch heute noch nicht entfernt so viel geleistet, wie für Syrien schon vor vierzig Jahren durch die großen Arbeiten von Renan und de Vogüé. Daher durfte ich es nicht wagen, hier den wenigen Kennern des schwierigen Gegenstandes wie Strzygowski und Wulff mit eigenen Urteilen vorzugreifen. Den literarischen Quellen dagegen bin ich, soweit ich konnte, nachgegangen und habe daraus ein Bild sowohl der alten Kirche wie des Neubaues von Justinian zu gewinnen gesucht. Im Grunde ist es sehr wenig, was sich über die Apostelkirche Konstantins feststellen ließ, aber für sicher halte ich es, daß diese Kirche sowohl in architektonischer wie in religiöser Beziehung als Nachbildung der Grabeskirche in Jerusalem betrachtet werden muß; von diesem Punkte aus ließ sich auch ein neuer Einblick in das interessanteste psychologische Problem aus der Werdezeit des Christentums, das persönliche Verhältnis Konstantins zum Christentum, gewinnen. Für die Kirche Justinians bietet keine Quellenschrift außer dem Werke von Mesarites zahlreichere Nachrichten als das Gedicht von Konstantinos Rhodios; kein Text bietet aber dem Verständnis so viele schwere Rätsel wie diese flüchtig hingeworfenen, schlecht redigierten und nie zur Einheit abgerundeten Verse. Die Untersuchungen von Reinach und Wulff, auf denen ich weiterbauen konnte, hatten hier zwar tüchtig vorgearbeitet, allein es bleiben immer noch Bedenken genug zurück.

Auch die ikonographischen Untersuchungen, die in erster Linie von Mesarites auszugehen hatten, bitte ich nur als ersten Versuch eines Kommentars zu betrachten. Ich wurde gezwungen, mich in das allmähliche Werden der einzelnen Bildertypen zu vertiefen, da oft nur auf diese Weise das Verständnis des fragmentarisch überlieferten Textes einigermaßen deutlich zu erschließen war. Hier konnte ich mich indessen auf etwas festerem Boden bewegen. Die ausgezeichneten Untersuchungen aus Fickers Schule, die tiefgreifenden Arbeiten von Strzygowski und Baumstark, Haseloff und Wulff sind hier mir Führer und Wegweiser geworden; dankbar habe ich außerdem empfunden, wie vieles ich den glänzenden Leistungen von Ajnalov und Kondakov, von Millet und Diehl verdanke. Dabei habe ich mich bemüht, einfach die kunsthistorischen Tatsachen vorzulegen, aber nicht immer habe ich doch ein Urteil über den Gang der Entwicklung zurückhalten können. Auf das allerstärkste drängte sich mir immer wieder die alles überragende Bedeutung von Byzanz für die Entwicklung der byzantinischen Malerei auf. Die schwierigen Fragen freilich

nach dem Ursprung und den Wurzeln dieser Malerei habe ich kaum gestreift, insbesondere durfte ich nicht urteilen über das Maß des Einflusses, den die hellenistische und die besondere syrische Malerei auf die Kunst des 6. Jahrhunderts ausgeübt haben. Aber sicher scheint mir das eine, daß die neue Blüte, welche der byzantinischen Malerei nach dem Bildersturm beschieden war, wesentlich im Zurückgehen auf die großen und unerreichbaren Vorbilder des 6. Jahrhunderts oder noch älterer Kunstepochen bestand. Was die Byzantiner von ihren Vätern ererbt hatten, suchten sie nach jenem Jahrhundert des völligen Niederganges der Malerei in Hast und Eile wieder zu erwerben, nicht im Sinne Goethes, sondern indem sie in die großen Kirchen der alten Zeit gingen und dort von den Wänden kopierten. Gewiß muß die alte Ansicht von dem unaufhaltsamen Niedergang der byzantinischen Kultur seit dem 7. Jahrhundert immer wieder geprüft und immer wieder muß der Versuch gemacht werden, die Entwicklungslinien des geistigen und künstlerischen Lebens von Byzanz in allen Einzelheiten und für jedes Zeitalter besonders darzulegen. Aber wir können uns doch der Erkenntnis nicht verschließen, daß die Byzantiner des Mittelalters der großen Ahnen nicht Herr geworden und unter der Last der gewaltigen Tradition, die sie niemals überwinden konnten, geistig verkümmert sind. Wenn die Kirche befahl, in ikonographischer Beziehung nicht über die großen Vorbilder der Vergangenheit hinauszugehen, so machte sie nur aus der Not eine Tugend.

Welche reiche Förderung meiner Arbeit von vielen Seiten, insbesondere von Herrn Hofrat Prof. Dr. Strzygowski, zuteil geworden ist, habe ich in der Vorrede zum ersten Bande ausgesprochen, möchte es hier aber dankbar wiederholen. Der großen Gefahr, die in dem Wagnis liegt ein fremdes Studiengebiet zu betreten, bin ich mir wohl bewußt gewesen. Allein den ersten Kommentar zu dem Werke des Mesarites mußte ein Philologe schreiben, und als die Untersuchung begonnen war, wurde es Pflicht sie zu Ende zu führen. Wir dürfen unsere Arbeiten nicht wählerisch aussuchen, vielleicht aber auf nachsichtige Beurteilung rechnen, wenn wir die Forschungen auf einem anderen als dem eigenen Arbeitsgebiete zu fördern suchen.

An den schweren Kampf für die Sauberkeit des Druckes habe ich alle Kraft gewendet. Wenn er, wie ich hoffe, einigermaßen gelungen ist, so verdanke ich das vor allem der freundlichen Unterstützung meiner Kollegen am Gymnasium, der Herren Dr. Bullemer und Dr. Bitterauf, die auch diesmal die Druckbogen mit mir gelesen haben, nicht zum wenigsten aber dem weitgehenden Interesse, das die Verlagshandlung auch diesem Bande zugewendet hat.

Würzburg, im Juli 1908.

Aug. Heisenberg.

Inhaltsverzeichnis.

Verzeichnis der Abbildungen.

Im Texte.

Auf Tafeln.

I. Nikolaos Mesarites.

Das Problem der Grabeskirche, so wundervoll mannigfaltig in theologischer, historischer und philologischer Beziehung, ist zugleich eines der schwierigsten und bedeutsamsten in der Kunstgeschichte des untergehenden Altertums. Es bleibt eine große Aufgabe der Zukunft, im einzelnen die Fäden nachzuweisen, durch welche diese Kirche mit den Schöpfungen der früheren Zeit verknüpft ist, und den Einfluß festzustellen, den die Bauten Konstantins am Heiligen Grabe auf die Entwickelung der christlichen Basilika ausgeübt haben. Sie bilden naturgemäß nur einen einzigen, freilich außerordentlich starken Faktor; im übrigen läßt sich der ganze Reichtum mannigfaltigster Formen, den die alte christliche Architektur vor allem im Orient aufweist, keineswegs aus einer einzigen Wurzel ableiten und die vielen hier gestellten Rätsel können nicht mit einer einzigen Formel gelöst werden. Den archimedischen Punkt kann der kunsthistorischen Forschung nur die philologische Vorarbeit geben, die ihr Augenmerk vor allem darauf zu richten hat einzelne Bauten, die nach der Person ihres Gründers oder nach ihrer religiösen Bedeutung eine hervorragende Stellung einnehmen, möglichst genau aus den Quellen zu rekonstruieren und so mit ihren Mitteln dort helfend einzutreten, wo Ausgrabungen bis jetzt nicht möglich gewesen sind.

Drei Bauten ragen gewaltig in der Architektur des vierten Jahrhunderts hevor, drei Grabeskirchen, alle drei Schöpfungen Konstantins; es sind die Bauten am Grabe Christi in Jerusalem, die Grabeskirche Konstantins selber, die er Apostelkirche nannte, in seiner neuen Hauptstadt am Bosporus, und die Petrusbasilika im alten Rom. Die älteste Gestalt der letzteren ist im allgemeinen bekannt, von Christi Grabeskirche handelte der erste Teil dieses Buches; wir wenden uns jetzt der Grabeskirche Konstantins zu und ihrer Nachfolgerin, der jüngeren Apostelkirche Justinians.

Die Apostelkirche lag in der 11. Region auf dem Gipfel des vierten, des höchsten von den sieben Hügeln der neuen Kaiserstadt am Bosporus; Konstantinos Rhodios sagt von ihm V. 450:

τῶν ἑπτὰ πολὺ πρόκριτος λόφων πέλων,
τέταρτος ἑστὼς ἐν μέσῃ κλεινῇ πόλει,
ὑπερφέρων ἅπαντας ὕψει καὶ πλάτει.

Sie war eine Gründung Konstantins, zweihundert Jahre das vornehmste Gotteshaus der Stadt, dann fast ein Jahrtausend lang nur von der Sophienkirche überstrahlt. Da auf Einzelheiten ihrer Geschichte[1] später noch öfter einzugehen sein wird, mögen hier nur die wichtigsten Ereignisse genannt werden. Justinian ließ die baufällig gewordene Kirche abtragen und an ihrer Stelle den glänzenden Neubau auf dem Grundriß des griechischen Kreuzes errichten, den Konstantinos Manasses[2] dem Monde neben der Sonne der Hagia Sophia vergleicht. Wurde diese Kirche der sichtbare Mittelpunkt des theokratischen Reiches, so behielt neben ihr die Apostelkirche ihre besondere Würde als die Gruftkirche, das große Mausoleum der kaiserlichen Familien. Basileios I. (867—886) nahm eine umfassende Erneuerung vor[3], die Lateiner plünderten sie im Jahre 1204 schonungslos aus[4]. Unter dem älteren Andronikos Palaiologos (1282—1328) wurde sie renoviert[5], nachdem sie durch ein Erdbeben Schaden gelitten hatte, dann aber hielt niemand mehr ihren Verfall auf. Nach der Eroberung der Stadt überließen die Türken dem griechischen Patriarchen die Kirche[6]; als dieser aber nach kurzer Zeit zur größeren Sicherheit in das Kloster Pammakaristu übersiedelte[7], verlockte die Eroberer die beherrschende Lage des Platzes. Der griechische Baumeister Christodoulos zerstörte die Apostelkirche und errichtete an ihrer Stelle die Moschee des Eroberers, die wir heute dort gewaltig emporragen sehen; im Jahre 1469 wurde sie vollendet.

Sowohl die alte wie die jüngere Apostelkirche werden bei den byzantinischen Geschichtschreibern oft erwähnt, ein fest umrissenes Bild von der Gestalt der alten Kirche gibt aber nur die Beschreibung des Eusebios im Leben Konstantins und von der Kirche des sechsten Jahrhunderts die kurzen, aber bestimmten Ausführungen im Werke Prokops über die Bauten Justinians. Dieses Material ist bereits von Du Cange bearbeitet worden und auf seinen Untersuchungen beruhen alle bisherigen Rekonstruktionsversuche. Einen neuen Anstoß erhielt die Forschung, als im Jahre 1896 aus einer Athoshandschrift das Gedicht von Konstantinos Rhodios veröffentlicht wurde, der zwischen 930 und 944 mit anderen Bauten der Hauptstadt auch die Apostelkirche im Auftrage Konstantins VII. Porphyrogennetos beschrieb[8]. Auf Grund des neuen Fundes versuchte zuerst Th. Reinach eine Rekonstruktion der Kirche Justinians, die in mancher Beziehung über die früheren Versuche hinauskam. In

[1]) Vgl. Th. Reinach, Commentaire sur le poème de Constantin le Rhodien, Rev. des étud. grecq. 9 (1896) S. 91 ff. [2]) V. 3288 ed. Bonn. [3]) Constant. Porphyrogenn. Vit. Basil. S. 323 ed. Bonn. [4]) Nicet. Acom. S. 855 f. ed. Bonn. [5]) Georg. Pachym. II 234 ed. Bonn; Niceph. Gregor. I 202 ed. Bonn. Damals stürzte eine Bildsäule vor der Kirche ein, über den Umfang der Beschädigungen an der Kirche selbst besitzen wir keine Nachrichten; der von Reinach S. 101 angenommene Einsturz der Kuppel scheint auf einer Verwechselung mit der Kirche Allerheiligen zu beruhen. [6]) Sie wird also zur Moschee nicht mehr zu brauchen gewesen sein; in der zwischen 1424—1450 verfaßten anonymen Beschreibung der Stadt (bei M. de Kithrowo, Itinéraires russes en Orient I 1 S. 225—239), die eine Reihe von wichtigen Kirchen anführt, wird sie gar nicht erwähnt. [7]) Phrantzes S. 307 ed. Bonn. [8]) Herausgegeben von E. Legrand, Rev. des étud. grecq. 9 (1896) 32—65 mit einem vorzüglichen Kommentar von Th. Reinach S. 66—103. Die russische Ausgabe von G. P. Begleri, Der Tempel der hll. Apostel und andere Denkmäler von Konstantinopel nach der Beschreibung des Konstantin von Rhodos, Odessa 1896, beruht nach Preger, Byz. Zeitschr. 6 (1897) 166 ff., auf einer fehlerhaften Abschrift des Textes und steht auch darin der französischen nach, daß sie zur Erklärung sehr wenig beiträgt, doch ist der Text zuweilen glücklich verbessert.

wesentlichen Punkten aber wurde von Wulff begründeter Widerspruch erhoben[1] und so schien seit der Erschließung dieser neuen Quelle die Summe unserer sicheren Kenntnisse über die Apostelkirche zunächst fast geringer geworden zu sein.

Die Dichtung lehrte aber außer wichtigen Tatsachen für die Architektur der Kirche etwas ganz Neues, sie gab uns am Schlusse die Beschreibung einer Reihe von Mosaiken. Es waren nur Bruchstücke einer vollständigen Beschreibung, wie man alsbald erkannte, und die Schilderungen waren zu oberflächlich, als daß man mehr als den allgemeinen Inhalt der Bilder hätte feststellen können. Sie ließen ahnen, welch ein Reichtum an Werken der monumentalen Malerei dereinst über die Wände der Apostelkirche ausgebreitet lag, aber gleichsam nur aus der Ferne zeigte uns der Zufall der Überlieferung, was wir verloren haben; das Werk von Konstantinos Rhodios reizte unser Verlangen nur um so mehr, Genaueres über die monumentale Malerei des Justinianeischen Zeitalters zu erfahren. Denn vor allem der Untergang fast aller großen Denkmäler aus jener Zeit ist schuld daran, wenn wir bisher, angewiesen auf die verschiedenartigsten Erzeugnisse der Kleinkunst, von ungleichem Werte und unsicherer Herkunft und Zeit, über die entscheidendsten Fragen der byzantinischen und der altchristlichen Kunst trotz der scharfsinnigsten Untersuchungen noch nicht zur Sicherheit gekommen sind. Lebhaft erhob sich die Klage[2], um wieviel klarer wir sehen würden, wenn uns etwa die Wandmalereien der Sergioskirche in Gaza oder die Mosaiken der Apostelkirche in Konstantinopel erhalten wären.

Im November des Jahres 1898 fand ich in der Ambrosianischen Bibliothek in Mailand eine neue Beschreibung der Apostelkirche und ihrer Mosaiken. Sie ist das Werk des Nikolaos Mesarites, von dessen literarischem Nachlaß mir damals im Cod. Ambros. graec. F 96 sup. der größte Teil bekannt wurde. Unter den zahlreichen dort überlieferten Schriften dieses vorher nicht einmal dem Namen nach bekannten Schriftstellers standen mehrere Blätter, die sich bei näherer Prüfung als Rest einer Beschreibung der Apostelkirche herausstellten. Nachdem ich über den neuen Fund berichtet hatte[3], machten E. Martini und D. Bassi auf eine zweite Mailänder Handschrift aufmerksam[4], Cod. Ambros. graec. F 93 sup., die einen zweiten Teil der Schriften von Mesarites enthält und ursprünglich mit F 96 sup. eine einzige Handschrift gebildet hat. Als ich diese Handschrift später untersuchte, stellte es sich heraus, daß mehrere Blätter derselben ebenfalls zu der Beschreibung der Apostelkirche gehören. Die zahlreichen Schriften des Mesarites bieten eine außerordentliche Bereicherung unserer Kenntnisse von der politischen, insbesondere der kirchenpolitischen Geschichte und der Literatur von Byzanz um die Wende des 12. Jahrhunderts und im ersten Jahrzehnt des lateinischen Kaisertums; der Verfasser selbst ist eine der interessantesten Erscheinungen der damaligen byzantinischen Gesellschaft. Eine eingehende Würdigung der persönlichen Verhältnisse und der literarischen Tätigkeit des Mesarites kann ich jetzt noch nicht geben, sie muß einer

---

[1]) O. Wulff, Die sieben Wunder von Byzanz und die Apostelkirche nach Konstantinos Rhodios, Byz. Zeitschr. 7 (1898) 316—331. [2]) Vgl. Haseloff, Codex purpureus Rossanensis S. 122.
[3]) Analecta, Mitteilungen aus italienischen Handschriften byzantinischer Chronographen, München 1901, S. 19—39. [4]) E. Martini e D. Bassi, Un codice di Niccolò Mesarita, Rendiconti dell' Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, Napoli anno 1903, S. 1—14.

Gesamtausgabe vorbehalten bleiben, die ich in nicht allzu ferner Zeit hoffe vorlegen zu können; so mögen hier nur einige Daten Platz finden[1].

Nikolaos Mesarites, der im Jahre 1163 oder 1164 in Konstantinopel geboren war, bekleidete unter den letzten Kaisern vor der lateinischen Eroberung hohe geistliche Würden. Eine Zeitlang war er *σκευοφύλαξ*, d. h. Bewahrer der heiligen Geräte in der kaiserlichen Hauskapelle, der Muttergotteskirche am Leuchtturm[2]. Er blieb auch nach dem Jahre 1204 anfangs in der Hauptstadt und war dort einer der Führer der griechischen Bevölkerung, ging dann aber nach der Gründung des Reiches von Nikaia an den Hof von Theodoros Laskaris und wurde Erzbischof von Ephesus, bis in sein hohes Alter literarisch und im diplomatischen Dienste tätig.

Die Schriften des Mesarites sind in den beiden Mailänder Handschriften in großer Unordnung und zum Teil fragmentarisch überliefert; einige Lücken werden durch jüngere Handschriften in Wien, Moskau und auf dem Athos ausgefüllt, doch kommt dieser Ersatz der Beschreibung der Apostelkirche nicht zugute. Der Text ist indessen vorzüglich erhalten und die geretteten Blätter dürfen vielleicht als unmittelbare Kopie der Originale gelten. Mit Bestimmtheit kann diese Frage erst auf Grund einer Kritik aller Texte entschieden werden, allein ich möchte schon jetzt auf drei Stellen hinweisen, wo der Abschreiber in seiner Vorlage Verbesserungen sah, die ich für Korrekturen des Verfassers halte. Dieser tilgte das zuerst Geschriebene und ersetzte es durch besser stilisierte Wendungen, während der Abschreiber sowohl die getilgte wie die endgültige Fassung hintereinander niederschrieb. So schilderte Mesarites die Haltung des Herrn bei der Erweckung des Lazarus mit folgenden Worten Cod. F 96 sup. fol. 40ᵛ: *καὶ ὅρα μοι τὸν Ἰησοῦν, βασιλικὸν τὸ ἀνάστημα, περίλυπον, σύνδακρυν, οὐκ ἔκλυτον, ἀρχικόν.* Dann gefiel ihm wohl diese Aufzählung der Attribute nicht und er fügte als Bemerkung für den Leser hinzu *ἀναγνῶθι δὲ τοῦτο*, worauf er verbessernd wiederholte: *ὁ δὲ σωτὴρ τὸ μὲν τοῦ προσώπου εἶδος ἐπὶ τὸ μετρίως στυγνόν, τὸ δὲ σύμπαν ἀνάστημα ἐπὶ τὸ βασιλικώτερόν τε καὶ ἐπιτιμητικώτερον ἐσχημάτισται κτλ.* Der Abschreiber übersah die Absicht der Korrektur und wiederholte beide Fassungen samt der Zwischenbemerkung *ἀναγνῶθι δὲ τοῦτο*[3]. Derselbe Fall liegt Cod. F 96 sup. fol. 10ʳ und 14ʳ vor, wie aus dem kritischen Apparate zu den Stellen zu ersehen ist.

Fehlerlos ist auch im übrigen die Handschrift nicht, so daß man sie nicht für die Urschrift des Mesarites halten darf[4], allein die Zahl der Fehler ist so gering, daß man auch aus diesem Grunde die Handschrift nahe an das Original heranrücken muß. Die Schriftzüge wage ich vorläufig nicht genauer zu datieren als in das 13. Jahrhundert; Taf. II gibt eine Probe[5].

Der Titel und der Anfang der Schrift über die Apostelkirche sind ebenso wie eine Reihe von Blättern an verschiedenen Stellen aus der Mitte verloren gegangen, und meine Bemühungen, dieselben in anderen Handschriften wieder aufzufinden,

---

[1]) Vgl. übrigens meine Analekta S. 23 ff. und meine Abhandlung Nikolaos Mesarites, Die Revolution des Johannes Komnenos, Würzburg 1907, S. 3 ff. [2]) Vgl. die zuletzt genannte Abhandlung S. 64 ff. [3]) Diese Bemerkung läßt vermuten, was paläographisch wichtig ist, daß der vorhergehende Satz nicht durchgestrichen oder durch Punkte für ungültig erklärt war. [4]) Vgl. die A. 1 zuletzt genannte Abhandlung S. 12. [5]) Ein Faksimile in Originalgröße ist der eben erwähnten Abhandlung beigegeben.

sind ohne Erfolg geblieben; doch halte ich es für zweifellos, daß Mesarites der Verfasser der Beschreibung ist. Dafür spricht der Umstand, daß die meisten anderen von der gleichen Hand geschriebenen Stücke der Handschriften als seine Werke bestimmt im Titel bezeugt sind; ein anderer Beweis läßt sich aus stilistischen Merkmalen führen. Diese Untersuchung kann hier indessen nicht in aller Ausführlichkeit angestellt werden, da sie sich zu gleicher Zeit auf mehrere andere ebenfalls nicht als Werke des Mesarites bezeugte Schriften beziehen muß, doch will ich auf eine besonders charakteristische Stelle hinweisen. Wie der Verfasser die Jünger Jesu auf ihrem Wege nach Galiläa beschreibt, fügt er hinzu Cod. F 96 sup. fol. 6v: *εἰ δὲ καὶ σύνδρομοι τούτοις μέχρι τέλους ἐγεγόνειμεν, θεατά, κατείδομεν ἂν καὶ θρομβοειδεῖς ἱδρῶτας ἐκ τοῦ προσώπου παντὸς αὐτῶν καταῤῥέοντας καὶ ὑπ' ἀγκύλῳ τῷ δακτύλῳ αὐτοὺς*[1] *ἀπομοργνύντας καὶ μακρὰν ἐκσφενδονῶντας ἐκεῖνον τὸν ἱδρωτοκονόφυρτον σταλαγμόν.* Ebenso lesen wir in der Schrift über die Flucht von Konstantinopel nach Nikaia, Cod. F 96 sup. fol. 139r: *ἐκεῖθεν ἐπὶ τὴν τοῦ Ῥουφίνου μονὴν περὶ λύχνων ἁφὰς πεζοπορήσας κατέλυσα, περιῤῥεόμενος ἱδρῶτι πολλῷ, ἀσθμαίνων συχνὰ καὶ ὑπ' ἀγκύλῳ τῷ δακτύλῳ τὸν ἐκ τοῦ μετώπου ἱδρῶτα μακράν περ ἐκσφενδονῶν.* Das Stück ist freilich ein Fragment, doch läßt sich die Autorschaft des Mesarites sicher beweisen. Seinen Namen trägt aber ein drittes Werk, das die Revolution Johannes Komnenos' des Dicken erzählt, und wieder liest man darin Cod. F 96 sup. fol. 29v: *πολλῷ περ ἱδρῶτι καταῤῥεόμενον καὶ διὰ χειρομάκτρου ποτέ μεν τὸν ἱδρῶτα ἐκμάσσοντα, ἔστι δ' ὅτε καὶ ὑπ' ἀγκύλῳ τῷ δακτύλῳ τοῦτον ἐκσφενδονῶντα*[2] *μακράν.* Ob diese uns wenig geschmackvoll erscheinende Wendung von Mesarites erfunden worden ist, kann man bezweifeln, da das stilistische Gut, mit dem er zu arbeiten pflegt, zum weitaus größten Teil aus der Jahrhunderte alten Rüstkammer der Rhetorik stammt; ich vermag aber gerade diese Wendung nicht in älterer Zeit nachzuweisen und erblicke jedenfalls in der Wiederholung in ein und derselben Handschrift einen Beweis, daß es an allen drei Stellen der gleiche Verfasser ist, der die Phrase verwendet.

Den genauen Titel des Werkes können wir nicht erraten, wenig wahrscheinlich ist es, daß in der Art von Rhodios' Gedicht auch noch andere hervorragende Bauten der Hauptstadt beschrieben waren[3]. Die Anlage der ganzen Ekphrasis läßt sich aber trotz der zahlreichen Lücken ziemlich genau übersehen, nur die Gedanken der Einleitung sind nicht mit Sicherheit festzustellen. Jedenfalls hat Mesarites von der Gründung der Apostelkirche durch Konstantin und von der Erneuerung durch Justinian und Theodora gesprochen (vgl. Cod. F 96 sup. fol. 12r); ob er aber noch mehr von ihrer Geschichte erzählt hat, entzieht sich unserer Kenntnis. Was man sonst wohl in der Vorrede bei den Byzantinern liest, die Widmung an einen hohen Gönner, findet sich in dieser Ekphrasis erst am Schlusse in der Form des Enkomion, das der Person des Patriarchen gilt. Auf den historischen Abschnitt der Einleitung folgt das Kapitel, das zum größten Teil erhalten ist, die Beschreibung der Gegend, in der die Apostelkirche lag. Mit einer fingierten Schar von Zuhörern nähert sich Mesarites der Kirche, beschreibt ihre nächste Umgebung, den Peribolos, in dem

---

1) cod. *αὐτῶν.* 2) cod. *ἐκσφενδονοῦντα,* eine vulgäre Form, die auch Mesarites in die Feder gekommen sein könnte, doch spricht *ἐκσφενδονῶντας* an der ersten Stelle dafür, auch hier *ἐκσφενδονῶντα* zu schreiben. 3) Vgl. aber unten S. 9 A. 1.

Elementarschulen ihren Platz hatten, und betritt dann von Westen her das Innere. Hier macht er gleich beim Eintritt Halt, um betend die Apostel anzurufen, deren Bilder ihm zunächst entgegentreten; dann beschreibt er den Grundriß und den architektonischen Aufbau der Kirche. Den hauptsächlichsten Inhalt der Schrift bildet aber die Schilderung der Mosaiken, die er von der Mittelkuppel beginnend seinen Zuhörern eingehend erläutert. Nachdem er die Erklärung dieses kostbaren Schmuckes beendet hat, geht er über zu einer Beschreibung der übrigen Ausstattung der Kirche, vor allem der Marmorinkrustation, die alle Wände unterhalb der Mosaiken bedeckte. Längere Zeit verweilt er bei dem Altar, dann führt er den Leser in die Mausoleen Konstantins und Justinians, zuletzt in das Atrium der Kirche. Indem er den höheren Unterricht schildert, der hier unter der obersten Leitung des Patriarchen seine Stätte hatte, findet er den natürlichsten Übergang zu dem Enkomion, mit dem das Ganze abschließt.

Über die Schreibweise des Mesarites kann ich nichts Abschließendes sagen. Die Schrift über die Apostelkirche unterscheidet sich stilistisch in keiner Weise von den übrigen Werken dieses Verfassers und kann daher für sich allein nicht ausreichend gewürdigt werden. Sie trägt alle charakteristischen Merkmale der spätbyzantinischen schulmäßigen Rhetorik, die übrigens mit souveräner Meisterschaft gehandhabt wird. Es fehlt der Schmuck des Dichterzitates, aber dafür ist diese Prosa selbst durchaus rhythmischer Art. Der Parallelismus der Satzglieder im Gedanken und in der Wahl der Wörter ist in einem uns unerträglichen Maße durchgeführt, Homoioteleuton, Wortspiel, Antithese, Hyperbel führen schrankenlos die Herrschaft. Als Probe möge die Analyse eines kurzen Stückes Cod. F 93 sup. fol. 88r dienen.

Ὁ νεὼς οὗτος, ὦ θεώμενοι,
μεγέθει μὲν μέγιστός ἐστι,
καὶ κάλλει κάλλιστος, ὡς ὁρᾶτε,
καὶ πολλῷ τῷ εὐτέχνῳ τὲ καὶ ποικίλῳ κοσμούμενος,
κάλλος ἀμήχανον,
ἀκατανόητον ἔργον,
χειρῶν ἀνθρωπίνων ὑπὲρ ἀνθρώπινον νοῦν καλλιτέχνημα,
ὀφθαλμοῖς ὁρατός,
ἀκατάληπτος τῷ νοΐ·
οὐ μᾶλλον τέρπει τὴν αἴσθησιν
ἢ καταπλήττει τὸν νοῦν·
διαχέει μὲν γὰρ τὴν ὅρασιν
τῷ τῶν χρωμάτων κάλλει
καὶ τῷ τῶν ψηφίδων χρυσίζοντι,
τὸν δὲ νοῦν καταπλήττει
τῇ τοῦ μεγέθους καὶ τῆς τέχνης ὑπερβολῇ.

Die Gesetze des Satzschlusses sind streng beobachtet, vor der letzten Hebung finden sich regelmäßig zwei, vier oder sechs unbetonte Silben. Eine ausgesprochene Vorliebe besitzt Mesarites für den doppeldaktylischen Satzschluß, den wir z. B. in dem eben auseinandergelegten Stücke nicht weniger als fünfmal antreffen: *ποικίλῳ κοσμούμενος, κάλλος ἀμήχανον, ἀνθρώπινον νοῦν καλλιτέχνημα* (3 Daktylen), *τέρπει*

τὴν αἴσθησιν, ψηφίδων χρυσίζοντι. Den Anforderungen des Rhythmus fügen sich auch die Gesetze über die Betonung der alten enklitischen Wörter, zu denen sich noch *μέν* und *δέ* gesellen, und so entsteht, da zu dem rhythmischen Gefüge noch Assonanzen, oft geradezu der Reim hinzutreten, ein unseren Ohren unerträgliches Wortgeklingel.

Es wäre müßig die Frage aufzuwerfen, was dem Verfasser wichtiger war, Form oder Inhalt seiner Ekphrasis; eines ohne das andere war ihm nicht denkbar. Uns erschwert jedenfalls die ausgesuchte Sorgfalt, die der Form gewidmet ist, nicht selten das Verständnis und führt uns in die Irre; denn wir werden öfter festzustellen haben, daß Mesarites die Klarheit und Bestimmtheit der Darstellung der Vorliebe für eine rhetorische Figur oder einen gefälligen Vergleich zum Opfer bringt. Glücklicherweise besitzen wir das Gedicht von Konstantinos Rhodios zur Kontrolle. Ich halte es für sicher, daß Mesarites dieses Gedicht kannte, obwohl er selbst, wenn auch etwas zaghaft, behauptet (Cod. F 93 sup. fol. 87ᵛ), er sei wohl zuerst zu der Aufgabe berufen worden, die Kirche zu beschreiben; da ihm die Form der Ekphrasis so wichtig war wie der Inhalt, darf man darin nicht eine offenbare Unwahrheit erblicken. Es finden sich nämlich mehrere Beziehungen, die sich kaum anders als durch unmittelbare Abhängigkeit von der Dichtung erklären, so besonders in den Vergleichen der Architektur der Kirche mit der geistigen Kirche, der Gemeinschaft der Gläubigen, an deren Spitze die Apostel stehen; ich komme im einzelnen später darauf zurück. Andererseits hat freilich die Anlage unserer Schrift nur darin eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Gedichte, daß auch in ihr die Beschreibung der Mosaiken den größten Raum einnimmt, und wer so auf die Form zu achten gewohnt war wie die literarisch interessierten Zeitgenossen des Mesarites, wird vollends keine Verwandtschaft zwischen beiden Werken anerkannt haben.

Für uns überragt die Beschreibung des Mesarites bei weitem alle anderen Schilderungen der Apostelkirche, ja man muß sie wohl neben dem viel jüngeren Malerbuche vom Athos die wichtigste literarische Quelle der byzantinischen Kunst nennen. Sie gibt uns, was die altchristliche Kunstgeschichte bisher vor allem vermißte, ein Bild von der monumentalen Malerei der Byzantiner im Zeitalter Justinians. Wenn naturgemäß die Ekphrasis auch nicht entfernt die untergegangenen Denkmäler zu ersetzen vermag, so erhalten wir durch sie doch einen neuen festen Punkt, von dem aus die Erforschung der mittelalterlichen byzantinischen Malerei und die große Frage nach ihrem Ursprung mit neuer Aussicht auf Erfolg in Angriff genommen werden kann. Sie gibt uns ferner die Möglichkeit, Grundriß und Aufbau der Kirche Justinians mit Sicherheit zu rekonstruieren und eröffnet die Aussicht, auch die Apostelkirche Konstantins in ihren Grundzügen wiederzuerkennen.

Die Schrift sollte vielleicht dem Patriarchen gewidmet sein, dessen Enkomion den Schluß bildet. Nachdem Mesarites ihn mit den Vätern der Kirche und allen Großen des klassischen Altertums verglichen hat, fährt er fort Cod. F 96 sup. fol. 14ᵛ: *καὶ τοιούτοις μὲν καὶ τοσούτοις φυσικοῖς τε καὶ ἐπικτήτοις πλεονεκτήμασιν ὁ ἐμὸς δεσπότης καὶ μεγαποίμην τὸν ἐντὸς κατασεμνύνεται ἄνθρωπον· ἡλίκοις δὲ τὸν ἐκτός, ὡς ὑπέρευγε. ἔφυ τε γὰρ ῥίζης ἄνωθεν εὐγενοῦς καὶ καθ' αἷμα τῇ βασιλίσσῃ καὶ Αὐγούστῃ ᾠκείωται, οὐκ ἐξ ἀρετῆς μόνον ἐφ' ἑαυτῷ καὶ μόνῳ συγκλείων τὸ τῆς θειότητος ὡς ἄν τις εἴποι ἐπώνυμον, ἀλλὰ κἀκ τῆς καθ' αἷμα ταύτῃ προσοικειώσεως.* Das hier angedeutete verwandtschaftliche Verhältnis bestand zwischen der Kaiserin Euphrosyne, der Gemahlin

des Kaisers Alexios III. Angelos (1195—1203), die aus der Familie der Kamateroi stammte, und dem Patriarchen Johannes X. Kamateros (1199—1206). Nach der echt enkomiastischen Spielerei mit dem Worte *θειότης* war der Patriarch der Oheim, nicht, wie Du Cange vermutet hatte[1], der Bruder der Kaiserin. Die Schrift ist danach zwischen 1199 und 1203 verfaßt worden. Mesarites bekleidete damals das Amt eines *σκευοφύλαξ τῶν ἐν τῷ μεγάλῳ παλατίῳ θείων ναῶν*. Er gehörte also nicht zum Klerus der Apostelkirche, wie es scheint, aber bei seinen nahen Beziehungen zum Hofe bedarf sein Interesse für die Gruftkirche der Kaiser keiner weiteren Erklärung.

---

[1]) Du Cange, Familiae Byzantinae p. 205.

II. Die Beschreibung der Apostelkirche

von

Nikolaos Mesarites.

Text und Übersetzung.

Zu der Beschreibung der Apostelkirche gehören aus Cod. Ambrosianus gr. F 93 sup. = A die Blätter 79—82, 84—89, aus Cod. Ambrosianus gr. F 96 sup. = B die Blätter 1—15, 38—40. Die Anordnung ergibt sich bei den meisten Blättern aus dem Zusammenhang des Textes, bei den anderen wird die Untersuchung über die Komposition des Mosaikenzyklus im fünften Abschnitt sie rechtfertigen. Die Einteilung in Kapitel und ihre Überschriften stammen von mir. Dabei erschien es zweckmäßig, das Ergebnis der späteren Untersuchungen vorauszunehmen und auch den Inhalt der verloren gegangenen Blätter durch Überschriften anzudeuten. Leider geben die Handschriften über die äußere Gliederung der ganzen Ekphrasis jetzt keine vollständige Auskunft mehr. Wohl finden sich noch die Reste einer wahrscheinlich von Mesarites selbst herrührenden Einteilung und auf den ersten Blättern hat der Abschreiber noch den Beginn eines Abschnittes durch Anwendung roter Farbe für den ersten Buchstaben gekennzeichnet. Sehr bald aber gab er dieses Unterscheidungsmerkmal auf. Länger behielt er die Gewohnheit bei, den Beginn eines neuen Kapitels durch einen Strich am Rande anzudeuten[1]; er war auch hierin zuweilen nachlässig, in den meisten Fällen sind aber wohl diese Noten durch die in die Ränder der Blätter eingedrungene Feuchtigkeit zerstört worden. Was sich von derartigen Merkmalen erhalten hat, ist in den textkritischen Anmerkungen notiert worden. In der Orthographie und Betonung bin ich, da es sich um einen noch nicht veröffentlichten Text handelt, der dem Original sehr nahe steht und im ganzen sehr sorgfältig geschrieben ist, den Handschriften gefolgt; Abweichungen sind im Apparate angemerkt[2]. Die Übersetzung soll in erster Linie dazu dienen, die Wege zum Verständnis des schwierigen Textes zu ebnen. Den gleichen Zweck verfolgen die sachlichen Anmerkungen. Doch habe ich in ihnen nur diejenigen Fragen erörtert, welche sich nicht unmittelbar auf die Kirche selbst beziehen; alles andere dagegen, was Mesarites über die Architektur der Kirche und ihren Mosaikenschmuck mitteilt, ist der ausführlichen Erläuterung in den später folgenden Abschnitten vorbehalten.

---

[1]) Ohne Analogon ist es, wenn A fol. 88ʳ am Beginn des 13. Kapitels rechts am Rande der Strich steht, links in großen Zügen ein ς'. Es ist wohl zweifellos, daß diese Zahl zu irgend einer Einteilung gehört, Näheres vermag ich nicht anzugeben. Es beginnt aber mit diesem Kapitel die Beschreibung der Kirche selbst. [2]) Zur Editionstechnik vgl. K. Krumbacher, Miscellen zu Romanos, Abhandl. d. Bayer. Ak. d. W. I. Kl. XXIV. Bd. III. Abt. München 1907 S. 122 ff.

Lage und Umgebung der Kirche.

A fol. 84r 1. ..... *μαθημάτων τοῦ ἐσταυρωμένου Χριστοῦ καὶ θεοῦ καὶ τῶν αὐτοῦ μαθητῶν. ἵδρυται μὲν οὖν ὁ ναὸς οὐ κατὰ τὸ μέσον πάντη καὶ οἷον κατ' ὀμφαλὸν*[1] *τῆς βασιλευούσης ταύτης τῶν πόλεων. τοῦτο γὰρ ὁ ταύτην δομήσας φθάσας ἀφείλετο κἀν τούτῳ τὸν παρ' αὐτοῦ νεουργηθέντα ναὸν ἐπ' ὀνόματι τοῦ περιβλέπτου μάρτυρος Ἀκακίου ἀνῳκοδόμησεν*[2], *ἐν ᾧ λόγος ἐστὶ μέχρι καὶ ἐς ἡμᾶς διαβὰς τὰ μὲν πρῶτα παρ' αὐτῷ κατατεθῆναι τὸ ἀποστολικὸν αὐτοῦ καὶ ὅσιον λείψανον, ἐσύστερον δὲ παρὰ Κωνσταντίου τοῦ καὶ δευτέρου καὶ μέσου τῶν υἱέων αὐτοῦ ἐνταῦθα*[3] *τε μετακομισθῆναι κἀν τῷ ἐπ'*

1\. ..... der Lehren des gekreuzigten Christus, unseres Gottes, und seiner Schüler. Ihren Platz hat also die Kirche nicht vollkommen in der Mitte und gleichsam am Nabel dieser Königin unter den Städten; denn diesen Platz hatte ihr Erbauer schon vorweggenommen und darauf die von ihm auf den Namen des angesehenen Märtyrers Akakios errichtete Kirche erbaut. Nach einer bis auf unsere Tage erhaltenen Nachricht aber wurde zuerst in dieser Kirche neben dem Märtyrer sein apostolischer heiliger Leib beigesetzt, später aber von Konstantios, dem zweiten und mittleren seiner Söhne, hierher überführt und in der Kirche beigesetzt, die auf seinen Namen

---

2 *ὀμφαλόν* A, da der Schreiber das folgende *τῆς* mit dem gleichlautenden *τις* verwechselte
7 *αὐτοῦ* corr. *αὐτῶ* A

[1]) Mesarites knüpft hier an einen volkstümlichen Namen des Hügels an, vgl. Patria 219, 9 ed. Preger: *τὸ καλούμενον Μεσόλοφον μέσον ἐστὶ τῶν ἑπτὰ λόφων· ἤγουν ἡ μία μοῖρα τῆς πόλεως ἔχει τρεῖς λόφους καὶ ἡ ἑτέρα τρεῖς λόφους, καὶ μέσον ἐστὶ τοῦτο· οἱ δὲ ἰδιῶται Μεσόμφαλον καλοῦσιν αὐτό.* [2]) Dies wird bestätigt durch die Erzählung vom Bau der Sophienkirche 74, 8 ed. Preger und die Patria 140, 10; 214, 4; 219, 6 ed. Preger. Prokop berichtet de aed. I 4 S. 190, 3 ff. ed. Bonn., daß Justinian die Kirche durch einen Neubau ersetzte; dadurch wird die Notiz in den Patria 219, 7: *ὁ δὲ Ἰουστινιανὸς τῆς μεγάλης ἐκκλησίας ὁ κτίτωρ κατεκάλλυνεν αὐτὸν τὸν ἅγιον Ἀκάκιον* genauer bestimmt. Beachtung verdient aber, daß die Handschriften der Klasse A und C *ἐκάλεσεν αὐτὸν ἅγιον Ἀκάκιον* bieten. Du Cange, Constantinopolis christ. IV 118, hielt diese Angabe für richtig und sah sie bestätigt durch Sokrates hist. eccl. II 38: (Der Bischof Makedonios) *μεταφέρει τὸ σῶμα τοῦ βασιλέως εἰς τὴν ἐκκλησίαν, ἐν ᾗ τὸ σῶμα τοῦ μάρτυρος Ἀκακίου ἀπόκειται.* In der Tat könnte man aus diesen Worten schließen, daß im 5. Jahrhundert zwar schon die Kirche die Reliquien des hl. Akakios barg, aber noch nicht seinen Namen trug. Es ist in den Patria auch ein profaner Name dieser Kirche überliefert, 219, 5: *καὶ τὸν ἅγιον Ἀκάκιον τὸ Ἑπτάσκαλον ὁ ἐν ἁγίοις καὶ μέγας Κωνσταντῖνος ἀνήγειρεν* (in den Handschriften JHG auch 214, 4), der schwerlich jünger ist als die offizielle Bezeichnung nach dem Heiligen. War diese Kirche aber nicht von Anfang an dem hl. Akakios geweiht, so könnte man auf Grund der weiteren Nachrichten bei Mesarites vermuten, es sei dies Gebäude ein älteres Mausoleum der Kaiserfamilie gewesen. Dazu würde sehr gut die Notiz aus den Patria passen, daß die Kirche *πλησίον τῶν οἰκημάτων τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου* ihren Platz gehabt hätte. Diese Bemerkung findet sich freilich nur in der Handschrift E, 214, 4, aber auf den hohen Wert derartiger Zusätze dieser Handschrift hat bereits Preger praef. XVI mit Recht hingewiesen. Akakios, der in Byzanz unter Diokletian den Märtyrertod erlitt, war jedenfalls einer der ersten Heiligen, dessen Gebeine feierlich in einer Kirche beigesetzt wurden; es würde nicht unwahrscheinlich sein, daß man ihm das alte kaiserliche Mausoleum eingeräumt hätte, seitdem das neue bei der Apostelkirche vollendet war. So würde es sich auch erklären, weshalb der Bischof Makedonios gerade in diese Kirche die Gebeine Konstantins überführen ließ, als das Mausoleum bei der Apostelkirche baufällig wurde. Es wird diese Frage später im III. Abschnitt noch näher zu behandeln sein; für die weitere Geschichte der Akakioskirche verweise ich auf Du Cange a. a. O. [3]) *ἐνταῦθα* 'hierher', d. h. in den Bezirk der Apostelkirche; *κἀν τῷ . . . . ναῷ*, d. i. dem Mausoleum, das *τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου* oder *ἅγιος Κωνσταντῖνος* hieß.

ὀνόματι αὐτοῦ ἀνεγερθέντι παρὰ τοῦ καὶ τοῦτον ἀποκομίσαντος κατατεθῆναι ναῷ, τὸ χαριέστατον οἶμαι τοῦ τόπου κἀκείνου κατοπτευκότος ὀλίγοις ὕστερον χρόνοις, ὡς καὶ τῆς κλεινῆς Θεοδώρας[1], *καὶ τοῦ μέσου καὶ περὶ ὀμφαλὸν τὸ ὑπὲρ τὸ μέσον μικρὸν καὶ περὶ τὴν καρδίαν προκρίναντος.*

2. *Πρῶτον μὲν οὖν καὶ μέγιστον τῆς ἐκκλησίας ταύτης ἐγκώμιον τὸ τηλικαύτην πεπλουτηκέναι τὴν θέσιν καὶ καρδίας λόγον ἐπέχειν ὡς πρὸς ὅλον σῶμα τὴν βασιλεύουσαν, ἐξ ἧς ὡς ἐκ πηγῆς τινος οἷον καὶ ῥίζης τὰς τῆς ὄντως ζωῆς ἀφορμὰς καὶ τὸ λοιπὸν σῶμα κεκτῆσθαι, τοὺς τὴν πόλιν οἰκοῦντας, εἴποι τις ἄν. καὶ πηγῇ γὰρ καὶ ποταμῷ πρῶτον οἶμαι τοῦτο καλὸν τὸ διὰ μέσου τοῦ οἰκουμένου τόπου πλημμυρεῖν τε καὶ καταρρέειν, καθάπερ δὴ καὶ ἐκκλησίᾳ θεοῦ τό τε μεσεύειν τῇ πόλει καὶ πανταχόθεν συρρεῖν ἐς αὐτὴν τὸν χριστώνυμον τοῦ κυρίου λαὸν καὶ πάντας φθάνειν ἀνιδιτί, ὅτ' ἂν τὸ ξύλον κρουσθῇ*[2], *ὅσα καὶ καρδίαν διὰ τῆς τοῦ ξύλου κρούσεως ἑκούσιόν τινα τάραχον ὑποποιουμένην παθεῖν καὶ τὸ ἑαυτῆς αἷμα τὸν τοῦ κυρίου λαὸν δηλαδὴ πρὸς τὴν ἑαυτῆς*

---

von dem errichtet wurde, der ihn bestatten ließ. Denn wie mir scheint, hatte auch dieser wenige Jahre darauf die außerordentliche Schönheit des Platzes erkannt ebenso wie (später) die erlauchte Theodora, und daher der Stelle um das Herz, etwas oberhalb der Mitte, den Vorzug gegeben vor der Mitte und dem Nabelpunkte.

2. Erster und größter Vorzug dieser Kirche ist es also, daß sie eine so herrliche Lage besitzt und für die Königin unter den Städten gleich wie für einen ganzen Leib die Stelle des Herzens vertritt; denn man könnte wohl sagen, daß aus ihr wie aus einer Quelle und Wurzel auch der übrige Leib, ich meine die Bewohner der Stadt, die Mittel zum wahren Leben schöpft. Wie nämlich bei einer Quelle und einem Flusse zuerst dies ein Vorteil ist, wenn sie mitten durch den bewohnten Ort sich ergießen und dahinströmen, ebenso ist es bei einer Kirche Gottes vorteilhaft, wenn sie mitten in der Stadt liegt und das Volk des Herrn, das Christi Namen trägt, von allen Seiten sich versammelt und alle ohne Anstrengung kommen können, sobald an das Rufholz geschlagen wird. Denn einem Herzen gleich scheint die Kirche durch das Anschlagen des Holzes gewissermaßen eine freiwillige Unruhe

---

5 *πρῶτον* mit rotem Anfangsbuchstaben, am Rande ein Strich A   7 Paul. ad Timoth. I 6, 19   11 *κῦ* A und so regelmäßig

[1]) Also betrachtet auch Mesarites die Kaiserin, nicht Justinian, als den eigentlichen Erbauer der Apostelkirche; bestimmt sagt er das unten B fol. 12r.   [2]) Dieses Holz war ein mehrere Meter langes und 1—2 Meter hohes, frei hängendes Brett, an das in den griechischen Klöstern mit einem Hammer geschlagen wurde, wenn der Gottesdienst beginnen sollte; vgl. Leo Allatius, De templis Graecorum recentioribus epist. I, 3; Du Cange gloss. s. v. *ξύλον*; Usener, Der hl. Theodosius S. 178 f.; Krumbacher, Stud. zu den Legenden des hl. Theodosius, Sitz.-Ber. der k. bayer. Akad. d. Wiss. philos.-philol. Kl. 1892, S. 355 ff. Unsere Stelle ist besonders wichtig, weil sie uns lehrt, daß dieses Weckholz nicht nur in den Klöstern die Mönche zur Mette rief, sondern auch in den großen Kirchen der Hauptstadt Verwendung fand, um der Gemeinde den Beginn des Gottesdienstes anzuzeigen. Die ersten Glocken wurden um 865 von Venedig aus nach Konstantinopel gebracht (vgl. Kraus, Real-Enz. I 623); es ist sehr beachtenswert, daß auch am Ende des 12. Jahrhunderts noch so große und reiche Gotteshäuser wie die Apostelkirche an der alten Sitte festhielten und den Gebrauch der Glocken verschmähten.

σύστασίν τε καὶ φυλακὴν πανταχόθεν συγκαλουμένην διὰ τῆς ἐν ἑσπέρᾳ καὶ πρωὶ καὶ μεσημβρίᾳ συνάξεως.

3. *Οὗτος ὁ νεὼς μᾶλλον δέ τι πτερύγιον*[1] *τοῦ νεῶ τοῖς ἀπ' αἰῶνος βασιλεῦσι κτῆμα περιμάχητον γέγονε, διὸ καὶ τὴν ἀνέγερτον αὐτόθι μέχρι καιροῦ κατάκλισίν τε καὶ κατακοίμησιν ᾑρετίσαντο, καὶ ὡς ἀγαπητὸν αὐτοῖς καὶ τοῦτο κατελογίσθη τὸ σκήνωμα*
A fol. 84v *καὶ ἐπιπόθητον | καὶ ἐράσμιον μετὰ τὰ ὄντως ἀγαπητὰ τοῦ τῶν δυνάμεων κυρίου σκηνώματα, ἐκλειπούσης αὐτοῖς τῆς ψυχῆς καὶ πρὸς τὰς αἰωνίους ἀπαιρούσης σκηνάς. οἱ μὲν γὰρ λοιποὶ τῶν θείων ναῶν μέσον ὡς ἄν τις εἴποι κεῖνται συγχύσεως*[2] *καὶ ὀχλοκοποῦνται μὲν οἱ πρόσπολοι τοῦ θεοῦ, οὐκ ἀρέμβαστοι δὲ τὸν ὕμνον προσφέρουσιν· ὁ δὲ τῶν μὲν τοιούτων ἁπάντων καθαρός ἐστί τε καὶ ἀμιγής. εἴποι τις δ' ἂν ἐντὸς ἑστηκὼς ἢ καὶ παραπορευόμενος ἔξωθεν καὶ τῆς τῶν ὑμνοπόλων ἀκούων ᾠδῆς, ἀληθῶς οὐκ ἐν γῇ ἀλλ' ἐν οὐρανῷ ἢ καὶ ἐν τῷ κατὰ ἀνατολὰς πεφυτευμένῳ παρὰ θεοῦ παραδείσῳ πεπλουτηκέναι τὴν ἵδρυσιν. ἐφῷ καὶ ἔστιν ἰδεῖν ἐν αὐτῷ τε καὶ τοῖς περικύκλῳ αὐτοῦ θησαυροὺς ἀκενώτων ναμάτων καὶ γλυκερῶν δεξαμενάς*[3] *τε παρισουμένας πελάγεσιν, ἐξ ὧν ὡς ἐκ τεσσάρων ἀρχῶν σύμπασα ἡ Κωνσταντίνου κατάρδεται, γῆν τε βαθεῖαν καὶ ἐριβώλακα, πίειράν τε καὶ μαλακήν, ῥαδίως μὲν σκαπάναις ὑπείκουσαν, γεωργῶν δ' ἐπι-*

---

zu erleiden und das Blut, nämlich die Gemeinde des Herrn, zu ihrer Beruhigung und zu ihrem Schutze durch den Gottesdienst am Abend und in der Frühe und am Mittag von allen Seiten zusammenzurufen.

3. Diese Kirche, vielmehr ein Flügel der Kirche, ist den Kaisern von jeher ein hochgeschätzter Besitz gewesen. Deshalb wählten sie auch diesen Platz, um zur ewigen Ruhe sich niederzulegen bis zur Zeit der Auferstehung, und erachteten, wenn die Seele ihnen entfloh und zu den ewigen Zelten entwich, auch diese Wohnung für begehrenswert und hochwillkommen nächst den wahrhaft begehrenswerten Wohnungen des Herrn der Heerscharen. Denn die übrigen Kirchen Gottes liegen sozusagen inmitten von Unruhe und die Diener Gottes werden vom Lärm gestört und können nicht in Frieden ihren Hymnus singen, diese Kirche aber ist von allen derartigen Störungen frei und unbelästigt. Wer in ihr weilt oder auch außen vorübergeht und den Gesang der betenden Priester hört, möchte wohl sagen, die Kirche stehe nicht auf der Erde, sondern im Himmel oder in dem von Gott fern im Osten gepflanzten Paradiesgarten. Denn es sind auch in dem heiligen Bezirke und in seiner Umgebung unerschöpfliche Schätze süßen Wassers zu sehen und Wasserbehälter vergleichbar Meeren, aus denen wie aus vier Urflüssen ganz Konstantinopel sein Wasser erhält. Dann erblickt man ein tiefes und großscholliges Ackerland, fetten und üppigen Boden, leicht mit dem Spaten zu bearbeiten, den

---

3 *νεῶ* A; ich habe diese Form und ebenso den Dativ *νεῷ* in den Text gesetzt, da sie sich regelmäßig finden und z. B. auch bei Constant. Rhod. v. 11 und 589 ed. Legrand wiederkehren. 6 Psalm. 83 (84) 1 f. 7 f. Ev. Luc. 16, 9 10 Aristot. metaph. 989 b. 15 12 Gen. 2, 8 15 Gen. 2, 10 f.

[1]) Also war das Mausoleum ein zwar selbständiger, aber mit der Kirche eng verbundener Anbau; über den ähnlichen Gebrauch von *πτερόν* Du Cange gloss. s. v. [2]) Der Stadtbezirk der Apostelkirche war, wie auch das Folgende lehrt, damals wenig bewohnt. [3]) Mesarites denkt hier wohl in erster Linie an den Aquädukt des Valens, dann an die zahlreichen Zisternen in der Nähe der Kirche, von denen die des Bonus die größte war; vgl. Ph. Forchheimer und J. Strzygowski, Die byzantinischen Wasserbehälter von Konstantinopel (Byzant. Denkmäler II) S. 184 ff.

θυμίας ἐπιεικῶς ὑπερβαίνουσαν, ὁμοίως μὲν ἀγαθὴν σπείρειν, ἀγαθήν δ' ὁμοίως φυτεύειν, καὶ πρὸς τὰς ἑκατέρων εὖ ἡρμοσμένην γονάς, δένδρα μὲν ὑψηλὰ μετ' εὐκαρπίας παρεχομένην, τοὺς δὲ καρποὺς εἰς πλῆθος, τὸ δὲ κάλλος τούτων ὑπὲρ τὸ πλῆθος, τοὺς δ' ἀστάχυς τῶν παρ' ἄλλοις δένδρων ὑψηλοτέρους. ἔστι δὲ καὶ κρόκον ἰδεῖν ἐν τῇ παρακειμένῃ τούτῳ πέρι γαίᾳ ἀναφυόμενον, βάλσαμόν τε καὶ κρίνον, ἑρσήεντά τε λωτὸν καὶ ὑάκινθον, ῥόδά τε καὶ ῥοδωνιὰς καὶ σύμπαν ἡδύοσμον. ὑπὲρ τὸν Λαέρτου[1] κῆπον οὗτος ὁ τόπος, ὑπὲρ τὴν θρυλλουμένην Ἀραβίαν εὐδαίμονα. κήπων τε γὰρ ποικιλία κἀν τούτῳ καὶ καταγωγῶν[2] χάριτες καὶ κρηνῶν ἀφθονία, καὶ δένδρεσιν οἰκίαι κρυπτόμεναι, ἁπάσης θέατρον ὄψεως, χοροὶ μουσικῶν ὀρνίθων, πνεῦμα σύμμετρον, ἀρωμάτων ἡδίους ὀδμαί, Ἀλκίνου κῆποι[3], τράπεζα Σικελική, κέρας Ἀμαλθίας, Συβαριτικὴ πανδαισία, πάσης ἀφορμὴ εὐθυμίας, ἄμπελοι τὲ καὶ συκαῖ καὶ ῥοιαὶ ὑπὲρ τὰς τῶν Χαναναίων ἐκείνας, ὧν τοὺς καρποὺς ὁ τοῦ Ναυῆ Ἰησοῦς σὺν τῷ Χάλεβ τὴν Χαναανῖτιδα κατασκοπήσαντες γῆν τῷ ἐν ἐρήμῳ λαῷ ἀπεκόμισαν, δείγματα γῆς τῆς ἐπηγγελμένης αὐτοῖς.

4. Τῆς συμπαρακειμένης γοῦν ταύτης γῆς τῷ νεῷ οὐ τὸ μὲν εἰς φυτῶν αὔξην ἐστὶν ἐπιτήδειον, τό δ' εἰς σπερμάτων ὑποδοχήν, ἀλλ' ἴδοις ἂν ἐν ταὐτῷ δένδρά τε πρὸς

Wunsch des Bebauers überreichlich erfüllend, ebenso geeignet darauf zu säen wie zu pflanzen und vortrefflich dazu geschaffen, in beiden Fällen reiche Frucht zu bringen, ein Land, das hochragende Obstbäume trägt mit Früchten in Menge, deren Schönheit noch größer ist als ihre Zahl, und das andererseits Getreide hervorbringt höher als anderswo Bäume. Auf den um diese Kirche liegenden Fluren kann man Krokos sprossen sehen, Balsam und Lilien, taufrischen Lotosklee und Hyazinthen, Rosen und Oleander und alles, was lieblich duftet. Schöner als des Laertes Garten ist dieser Ort, schöner als das vielgepriesene glückliche Arabien. Denn auch hier erblüht der Gärten bunte Pracht, hier sind anmutige Wasserläufe und ein Reichtum an Quellen, Häuser, die sich bergen hinter Bäumen, ein Bild von Schönheiten jeder Art. Hier ertönen die Chöre süßsingender Vögel, hier wehen sanfte Winde und wonnige Düfte lieblicher als Gewürz, hier sind die Gärten des Alkinoos, ein sizilischer Tisch, der Amaltheia Horn, ein sybaritisches Mahl, Gelegenheit zu jedem Genuß, Weinstöcke und Feigenbäume und Granatapfelbäume, schöner als jene im Lande Kanaan, deren Früchte Jesus, des Nave Sohn, und Chaleb, die das kananäische Land ausgekundschaftet hatten, dem Volke in der Wüste brachten als Proben aus dem Lande, das ihnen verheißen war.

4. Von diesem bei der Kirche gelegenen Lande ist nun nicht etwa der eine Teil geeignet zum Anbau von Gartenfrüchten, der andere für Getreidebau, sondern

---

5 Hom. Il. 14, 348 7 ἀρραβίαν A τὲ A 12 Num. 13. 14 τῆς mit rotem Anfangsbuchstaben, am Rande ein Strich A

1) Des Laertes Garten (Hom. Odyss. XXIV 343 ff.) ist eine Variation des vielgebrauchten Tropus der Gärten des Alkinoos, die oben Z. 9 ebenfalls genannt werden. 2) Die καταγωγαί halte ich nach dem Zusammenhang für Wasserleitungen = ἀγωγοί, da an Promenaden schwerlich zu denken ist. 3) Die Ἀλκίνου κῆποι (Hom. Odyss. VII 112 ff.) finden sich als Sprichwort erst bei Eustath. Ismen. et Ism. amor. I 4, sind aber gewiß von jeher ein beliebtes Übungsstück der Schule gewesen; auch Mesarites' Schilderung ist in diesem ganzen Abschnitt von 12, 15 an sehr stark von Homer beeinflußt. Die τράπεζα Σικελική und Συβαριτικὴ πανδαισία sind bekannte alte Tropen, vgl. Apostol. XV 48, 83ᵃ; Zenob. V 87. Auch das Ἀμαλθείας κέρας gehört dazu, vgl. Zenob. I 26; II 48, Georg. Cypr. Leid. I 8, und als Bezeichnung einer Landschaft wie hier findet es sich schon bei Diodor. III 68, 2 f. und Duris bei Athen. XII 542ᵃ.

A fol. 85r *ὕψος ἀναδεδραμηκότα καὶ βρίθοντα τοῖς καρποῖς κἀν τούτοις συνανα ρρι | ζουμένας ἀμπέλους καὶ ὑπὸ τοῖς δένδρεσι λήια θάλλοντα· πολυδύναμον γὰρ καὶ πολύπυρον τὸ περὶ τὸν νεὼν τοῦτον γήδιον ἅπαν. τοῖς μὲν γὰρ ἄλλοις, ὅσοις ὁ νεὼς οὗτος ἀφεστηκώς ἐστι, μήκοθεν ἔστιν ἰδεῖν καὶ τὸν σῖτον εἰσκομιζόμενον, τοῖς δ' ἔγγιστα τούτου μόνος ὁ ἐκ τοῦ τῶν δωμάτων περιχώρου οἶδεν ἀρκεῖν πρὸς διατροφήν, καὶ οὔτ' ἐθνῶν τούτοις μέλει ἐπιδρομή, οὐ τρικυμίαι θαλάσσης, οὐ κίνδυνοι πειρατῶν*[1], *οὐ πλοίων ἀπαγωγαί, οὐ μετακομιδὴ*[2] *θαλαττεμπόρων περίεργος, οὐκ ἄλλο οὐδὲν τῶν ὅσα πράττειν οἶδε κακόσχολος γνώμη ναυτῶν*[3]. *ἀλλ' ἄρρυπος ὁ σῖτος ταῖς ἀποθήκαις ἐναποτίθεται, ἄχνους τὲ καὶ ἀνάχυρος, νοτίδος ἄτερ καὶ λεμμάτων καὶ ζειᾶς περ ἐκτός, καὶ τὸ ὅλον σῖτος ὁ σῖτος.*

5. *Καρποῦται δὲ καὶ ποικίλην τινὰ χαρμονὴν ὁ περὶ τὰ τοῦ ναοῦ διώροφα ἐμφιλοχωρῶν καὶ πρὸς θαλάττης βορινῆς καὶ νοτίου νῶτα ἐπεντρανίζων· ἔστι γὰρ ἐκεῖθεν ἰδεῖν θάλασσάν τε γαληνιῶσαν αὐτὴν καὶ πρὸς νῶτα ταύτης φερομένην ὁλκάδα δι' οὐρίου τοῦ πνεύματος, ἡδὺ δὲ τοῦτο τοῖς ἅπασι θέαμα καὶ θυμηδία καὶ τερπωλή· καὶ οὔτε πρὸς τὰς ἐπικλύσεις, ὁπόσάς περ ἄλλοτε ἄλλως οἶδεν ἀπερεύγεσθαι θάλασσα, σεσόβηταί*

---

auf derselben Stelle kann man hochaufragende Bäume sehen, die stolz mit ihren Früchten prangen, und Weinreben, die an ihnen emporranken, und unter den Bäumen üppige Saatfelder; denn voll Kraft und Feuer ist der ganze Fleck Erde um diese Kirche. Andere Leute, die weit von dieser Kirche entfernt wohnen, sehen, wie aus der Ferne auch das Getreide hereingebracht wird; für die Leute in ihrer Nähe aber pflegt allein das Getreide aus der Umgebung ihrer Wohnungen zur Nahrung auszureichen. Sie kümmert kein Angriff feindlicher Völker, keine Meereswellen, nicht Gefahren von Seeräubern, nicht das gewaltsame Wegschleppen von Lastschiffen, nicht das gewinnsüchtige Herbeischaffen von Getreide durch überseeische Händler und nichts anderes, was die aus Müssiggang schlecht gewordene Gesinnung von Seefahrern zu treiben pflegt. Sondern rein kommt das Korn in die Scheuern, ohne Grannen und ohne Hülsen, frei von Nässe und Schalen und sogar ohne Spelt, und mit einem Worte, das Korn ist durchaus Korn.

5. Wer aber auf dem Dache der Kirche spazieren geht und auf den Rücken des nördlichen und südlichen Meeres blickt, genießt ein mannigfaltiges Vergnügen; denn von dort kann man das Meer sehen, das selbst ruhig daliegt und auf dessen Rücken das Lastschiff vor günstigem Winde hinaustreibt, für jedermann ein lieblicher Anblick, der Auge und Herz entzückt. Der Zuschauer ist aber nicht beunruhigt von den Springfluten, die das Meer bald hier bald dort auszuspeien pflegt, weil er

---

4 *μήκοθέν ἐστιν* A *τούτου;* A ist wohl als irrtümlich doppelt gesetzte schwache Interpunktion aufzufassen, nicht als Fragezeichen 9 *ζειάς* A 10 *καρποῦται* mit rotem Anfangsbuchstaben A 13 *ἡδὺ* mit rotem Anfangsbuchstaben A 14 *ἀπερρεύγεσθαι* A

[1]) Mesarites denkt wohl in erster Linie an die Raubzüge des Genuesen Gafforio im Ägäischen Meere 1197/8, die noch in aller Gedächtnis waren, vgl. Heyd, Geschichte des Levantehandels I 263.
[2]) Eine *ἀννωνῶν μετακομιδή* erwähnt Suidas s. v. Die Bedeutung des Wortes ergibt sich aus Athanas. contr. Arian. ed. Migne, Patr. gr. 25 col. 264 D: *οἱ δὲ περὶ Εὐσέβιον ἀνελθόντες διαβάλλουσιν Ἀθανάσιον, οὐκέτι μὲν τὰ ἐν Τύρῳ θρυλλούμενα παρ' αὐτῶν, περὶ σίτου δὲ καὶ πλοίων ἐποχῆς, ὡς Ἀθανασίου ἐπαγγειλαμένου δύνασθαι κωλύειν τὴν ἀπὸ Ἀλεξανδρείας εἰς Κωνσταντινούπολιν τοῦ σίτου μετακομιδήν.*
[3]) Auch diese Worte kennzeichnen die Stimmung, die in den letzten Jahrzehnten vor 1203 bei den Byzantinern gegen die Genuesen, Pisaner, Venetianer herrschte.

ποτε τῷ διεστάναι ταύτης συμμέτρως, οὔτε τὰς τῶν ναυτῶν οἰμωγὰς ἐπαΐει καὶ τῶν καταποντιζομένων τοὺς κωκυτούς. ὅσην δὲ καὶ ἡλίκην ὁρᾷ πρὸ τῶν τειχῶν ἄνετον ἤπειρον, τὴν ὡς ἄν τις εἴποι ἐκ τοῦ προσφιλῶς πατεῖσθαι προσωνυμουμένην[1] *διὰ τὸ ταύτης ἄγαν ἡδὺ καὶ τερπνόν, ποῖος ἄρα λόγος καὶ διαγράψαι δυνήσεται; ὅρα μοι τοίνυν· ἐξῆλθεν εἰς σωτηρίαν λαοῦ ὁ κρατῶν καὶ παραμένει ἐπὶ τὰς κατέναντι μὲν τῶν ἀνακτόρων ἀποδυσταμένας, ἐπ' αὐτήν δ' ἀνῳκοδομημένας Βασιλείου Σκηνάς, διὰ τὸ ἐκ παλαιτάτων τῶν χρόνων κρατῆσαν ἔθος, πρῶτον μὲν ἐπ' αὐτὴν τὰ Ῥωμαϊκὰ στρατόπεδα ὡς ἐκ πηγῶν διαφόρων τῶν ἁπανταχῇ χωρῶν ἐς μίαν μισγάγκειαν συναθροίζεσθαι, καὶ ποταμὸν συγκροτήσαντα πᾶν τὸ προστυχὸν παρασύροντα οὕτως κατὰ τῶν πολεμίων ἐξ αὐτῆς ἐξορμᾶν· ἀρκετὸς γὰρ ὁ τόπος μυριοπληθέσι στρατεύμασι πρὸς παντοίαν ἀνάπαυλαν. καὶ ὁρατὸς τηνικαῦτα μετὰ σύμπαντος τοῦ στρατεύματος τῷ παρὰ τὰς ἐπάλξεις ἱσταμένῳ*

---

angemessen weit davon entfernt ist, noch hört er das Stöhnen der Schiffer und das Wehgeschrei der Ertrinkenden. Wie groß und wie weit man aber vor den Mauern bis in ungemessene Ferne das feste Land sich ausbreiten sieht, das sozusagen seinen Beinamen trägt, weil es wegen seiner hohen Schönheit und Anmut so gern besucht wird, welche Worte könnten das schildern? Siehe, zur Rettung des Volkes ist der Kaiser ausgezogen und weilt nun in dem Zeltlager des Basileios, das dem Kaiserpalast in einiger Entfernung gegenüber in dieser Gegend errichtet ist. Seit den ältesten Zeiten herrscht nämlich die Gewohnheit, daß zuerst hier die romäischen Heere von überallher aus den einzelnen Ländern wie aus verschiedenen Quellen in einer Bergschlucht sich zusammenfinden und dann, wenn sie einen Strom bilden, der alles, was ihm im Wege steht, mit sich fortreißt, von hier aus gegen die Feinde ausmarschieren; denn der Platz reicht aus, unermeßlichen Heeren alle

---

1 *διεστᾶναι* A 2 *ὅσην* mit großem Anfangsbuchstaben A 3 zu *προσώνυμουμενην* (sic) am Rande von 1. Hand *τὸ φιλοπάτ δηλοῖ* A 4 *ὅρα* mit rotem Anfangsbuchstaben A 6 zu *ἐπ' αὐτήν* vgl. B fol. 8r: *πλοῖον ἐπὶ τὴν Τιβεριάδος θάλασσαν* | *βασιλείου σκηνὰς* A 8 *σμιγγάγειαν* A, vgl. Hom. Il. 4, 453 11 *παρὰ τῷ* A

[1]) Philopation ist der bei den Schriftstellern nicht selten erwähnte Name für die weite Ebene, die sich im Westen der Stadtmauer ausdehnte, das *ἔξω Φιλοπάτιον* (Nicet. Acom. 380, 17 ed. Bonn.) zum Unterschied von dem *ἐντὸς Φ.* am Manganapalast. Der obenerwähnte Kaiserpalast ist das von Basileios I. gegründete *παλάτιον τῶν Πηγῶν* (Const. Porphyr. Vita Basil. S. 337, 10 f. ed. Bonn; Patria 267, 3 ed. Preger); von dem Zeltlager wußte man bisher nichts (vgl. aber Nicet. Acom. a. a. O.: *ἦν δὲ τότε σκηνούμενος κατὰ τὸ ἔξω λεγόμενον Φιλοπάτιον*) und ebenso nichts von der Truppenansammlung. Es fügt sich aber gut dazu Zonar. III 470, 19 ff. ed. Büttner-Wobst, wonach im Kriege von Romanos Lakapenos gegen die Bulgaren hier das Heer versammelt war, aber nicht verhindern konnte, daß die Feinde den Palast verbrannten; er ist alsbald wieder aufgebaut worden und hat bis zum Ende des Reiches den Kaisern als Lustschloß gedient. Auf den Namen der Landschaft, nach der auch der Palast genannt ist, spielt M. oben Z. 7 in dem aus Hom. Il. 4, 453 entnommenen Vergleich mit den Worten *ὡς ἐκ πηγῶν διαφόρων* an. Die Schönheit und Anmut der Gegend rühmt z. B. Kinnamos II 14, der seinen Witz an dem Namen Philopation ebenso versucht wie M., der ihm hierin wohl mit Bewußtsein folgt; aber schon Prokop hatte sie gepriesen de aedif. I 3. Hofjagden in diesem Gelände werden öfter erwähnt, z. B. von Const. Porphyr. Vit. Basil. S. 231, 22 ff. ed. Bonn; Leo Gramm. 253, 9 ed. Bonn., auch von Abendländern, wie Arnold von Lübeck I 4 und Odo von Diogel., dessen Schilderung des Jagdreviers lib. III, Migne, Patr. lat. 185 col. 1218 C: erat ante urbem murorum ambitus spatiosus et speciosus, multimodam venationem includens, conductus etiam aquarum et stanna continens. inerant etiam quaedam fossa et concava, quae loco nemorum animalibus praebebant latibula nicht ganz zu M.s Angaben oben S. 16 Z. 1 ff. stimmen will; vgl. Du Cange, Constantinopol. christ. IV S. 173.

τοῦ νεῶ τε καὶ τὰ πυργώματα[1]. *ἄσχολός ἐστι περὶ τὰ κυνηγετικά, καὶ τοῦ διαμηνύσοντος* A fol. 85v *ὁ ὁρᾶν ἐθέλων ἀνενδεής· | τὸ θηρευόμενον γὰρ τῷ ἐνορῶντι ὑπόψιον, εἰ σῦς ἐστι χαυλιόδους, εἰ λαγὼς δρομική, εἰ ἔλαφος ἁλτική.*

6. *Τί μοι πρὸς τὸ τοῦ νεῶ ὕψος τουτὶ καὶ τὸ πύργωμα ὁ Χαλάνης ἐκεῖνος πύργος*[2] *ἢ αἱ παρ' Αἰγυπτίοις ἄσκιοι πυραμίδες; ἀμυδρὰ πάντως καὶ κεγχριαῖα καὶ κατ' οὐδένα τρόπον ἱκανὰ παραλαμβάνεσθαι πρὸς τὴν σύγκρισιν. τὰς δὲ περικύκλῳ τῶν χειροποιήτων θερμῶν ὑδάτων πηγάς, κολυμβήθρας τὲ καὶ στοάς, ἃ καὶ λουτρὰ τοῖς πολλοῖς καλεῖν ἐστι σύνηθες*[3], *τίς οὐκ ἂν ἀγαθείη; ἃ μὲν γὰρ αὐτῶν ὥρᾳ χειμῶνος ἁρμόδια, ἅ δε θέρει συμβαίνοντα, καὶ τὰ μὲν ἔξω πνευμάτων σφοδρῶν, τά δ' ὥσπερ ἐναέριά τε καὶ μετέωρα καὶ οὐ κοινωνοῦντα τῆς γῆς*[4]. *οὕτω δ' ὁ χῶρος ἅπας ἀμύνει ⟨τοῖς⟩ σώμασιν, ὥστ' ἂν μικρόν τις ἐνδιατρίψας νόστου μνησθείη εὐχροώτερος ἀπαλλάττεται· ἐρωτηθεὶς δ' ὅτῳ μάλιστα ἐγανώθη, ἀπορήσειεν ἄν, οὕτω πάντα τὰ περὶ τὸν νεὼν τοῦτον ἐφάμιλλά τε καὶ ἰσοπαλῆ. πάθος δ' οὐδὲν οὕτως ἰσχυρὸν οὐδὲ ἄμαχον οὐδὲ ἔμμονον οὐδ' ὡς ἂν*

Art von Erholung zu gewähren, und man kann ihn und das ganze Heer übersehen, wenn man sich an die Brustwehren der Kirche und an die Kuppeln stellt. Immer gibt das Gefilde den Jägern Beschäftigung, und wer seine Augen gebrauchen will, kann des Spähers entbehren; denn das Wild kann sich den Blicken des Jägers nicht entziehen, mag es ein Wildschwein sein mit drohenden Hauern oder ein schneller Hase oder ein flüchtiger Hirsch.

6. Was bedeuten neben dieser gewaltigen Höhe der Kirche und den Kuppeln jener Turm in Chalane und die schattenlosen Pyramiden im Ägypterlande? Gar unbedeutend sind sie dagegen und wie ein Hirsekorn so klein und in keiner Weise zum Vergleich geeignet. Die rings um die Kirche liegenden Anlagen aber mit künstlich erwärmtem Wasser, die Bassins und Hallen, welche die Menge Bäder zu nennen pflegt, wer sollte sie nicht bewundern? Zum Teil sind sie für die Winterszeit passend, zum Teil für den Sommer geeignet, und die einen sind geschützt vor heftigen Winden, die anderen schweben gleichsam oben in der Luft und haben an der Erde keinen Teil. So sehr aber ist die ganze Gegend dem Körper heilsam, daß einer, der auch nach kurzem Aufenthalt dort an die Rückkehr denkt, mit gesunderem Aussehen sie verläßt. Wenn man ihn aber fragte, wovon er am meisten entzückt sei, würde er in Verlegenheit geraten; so sehr wetteifert in der Umgegend dieser Kirche alles miteinander in gleicher Vollkommenheit. Kein Leiden aber ist so schwer, so hoffnungslos und so hartnäckig, man möchte sagen so herakleisch,

---

1 *ἄσχολός* mit rotem Anfangsbuchstaben A; unten am Rande das Blattes ist von jüngerer Hand geschrieben, aber fast verwischt *ἄσχολος* (?) *περὶ περσῶν* (?) *ἀμήν* A   4 *τί* mit rotem Anfangsbuchstaben A   5 *κατουδένα* A   9 *ἐναέρια* A, vielleicht richtig und *-ρια* einsilbig zu lesen. 10 ⟨*τοῖς*⟩ des Rhythmus wegen   13 *καὶ ἰσ.* ist einsilbig

[1]) Von eigentlichen Türmen kann keine Rede sein, da M. hier von dem Dache der Kirche spricht; das 'Getürme' ist wohl nichts als ein gesuchter Ausdruck für die fünf Kuppeln. [2]) Der Turm von Babel, Gen. X 10 und XI, Is. X, 9, sprichwörtlich (*Χαλάνης* st. *Χαλαννῆς*) schon seit Gregor von Nazianz or. XXI, 22; vgl. G. Mercati, Byz. Zeitschr. 6 (1897) 132 A. 5. [3]) Gemeint ist die großartige Thermenanlage, die Konstantin begann, Konstantius vollendete, an der aber auch der jüngere Theodosius noch baute; vgl. Du Cange a. a. O. I S. 91 f. [4]) Hiermit scheint doch etwas anderes gemeint zu sein als etwa bloß die Anlage der Feuerung zu ebener Erde. Eine Deutung wage ich nicht vorzuschlagen, da wir über die Thermen von Konstantinopel vorläufig so gut wie nichts sicher wissen.

τις εἴποι Ἡράκλειον[1], *ὅπερ οὐκ ἂν τοῦ παρ' αὐτοῦ κατεχομένου σώματος ἢ καὶ ψυχῆς ἐξελάσειε, μὴ μόνον τὸν ὑπὸ τοῦ πάθους κατισχημένον ἐντὸς εἰσδεξάμενος, ἀλλὰ καὶ μήκοθέν ποθεν θεαθεὶς ἢ καὶ εἰς μνήμην ἐλθών τινι. εἰ γὰρ αἱ σκιαὶ αὐτῶν*[2] *μόνα τὰ τοῖς ἀνθρωπίνοις σώμασιν ἐνοχλοῦντα πάθη ἀπήλαυνον, αἱ τῶν ἐξ ὧν αἱ σκιαὶ προσψαύσεις τί ποτε ἄρα γε καὶ οὐ δράσαιεν;*

Die Unterrichtsanstalten bei der Apostelkirche.

7. *Καὶ*[3] *τὰ μὲν ἐκ τῶν ἐκτὸς καὶ οἷον ἐξ ἐπιτριμμάτων καὶ οὐκ ἐκ τῶν κατ' ἄνδρα πλεονεκτήματα προσεπιπρέποντα τῷ νεῷ τοιαῦτα τὲ καὶ τοσαῦτα, ἀξιάγαστά τε καὶ μετὰ θαύματος ἀγαπώμενα, καὶ ἱκανῶς ἡμῖν ὁ λόγος, τὸ δ' ἀληθὲς εἰπεῖν ὡς ἰσχύος εἶχε, ταῦτα κατήγγειλε. τί δὲ τὸ ἐνοικουροῦν ἐν τούτῳ χρῆμα τῶν λόγων, τὸ συγγενὲς ἑαυτῷ — μυελὸν*[4] *ἄν τις εἴποι τοῦτο νοὸς εἴτ' οὖν τροφὴν — ὅσον τὲ περὶ τὴν ἱερὰν ψαλτῳδίαν καὶ ὅσον περὶ ἀριθμῶν ἐκτάσεις καὶ προκοπὴν τὴν ἐπ' ἄπειρον, ὑφαιρέσεις τὲ καὶ κατατομὰς*[5]

---

daß es diese Gegend nicht aus dem damit behafteten Leibe oder Geiste vertriebe, nicht nur, wenn der von dem Leiden Befallene sie besucht, sondern wenn er sie nur irgendwoher aus der Ferne erblickt oder auch nur ihrer gedenkt. Denn wenn ihre (der Apostel) Schatten nur die den menschlichen Körper quälenden Leiden vertrieben, was gäbe es, das die Berührung mit ihnen selber, von denen die Schatten ausgingen, nicht imstande wäre zu vollbringen?

7. Von solcher Art und Bedeutung, staunenswert und bewundert wie hochgeschätzt sind die äußeren Vorzüge der Kirche, die gleichsam die Schminke bilden und das wahre Wesen nicht berühren, und ausreichend oder, um ehrlich zu sein, so gut sie es eben vermochte, hat unsere Rede dieselben geschildert. Wie nun aber? Den ihr verwandten Schatz der Wissenschaften, der in der Kirche zu Hause ist, — Mark oder vielmehr Nahrung der Vernunft könnte man ihn nennen, — alles, was sich auf den heiligen Psalmengesang bezieht und auf die Ausdehnung der Zahlen

---

1 Bei *ἡράκλειον* ein Zeichen und am Rande von 1. Hand *τὴν λω*ʹ (β über ω) *φησί* 9 *τί* mit rotem Anfangsbuchstaben, am Rande ein Strich A

[1]) Zu 'Herakleisch' die Randbemerkung *τὴν λώβην φησί.* Gemeint ist also der Aussatz in Anspielung auf die Vergiftung des Herakles durch das Nessosgewand. Aus dem Folgenden darf man den Schluß ziehen, daß die Apostelkirche von einem Lobotropheion aus sichtbar war. Bekannt ist das von Justinus II. und Sophia gegründete Unterkunftshaus für Leprose (Patria 235, 3 und 267, 8 ed. Preger), das *πέραν τοῦ Βυζαντίου ἐν τῷ ὄρει κατὰ τὸν τότε καιρὸν Ἐλαιὼν λεγομένῳ* lag (Du Cange a. a. O. IV 165); denselben Namen führte eine Vorstadt, vgl. Sokrat. VII 26 *ἐν προαστείῳ τῆς Κωνσταντίνου πόλεως, ᾧ ἐπώνυμον Ἐλαία.* Auf eine Vorstadt im Westen der Mauer scheint der Zusammenhang zu deuten, in dem das Gebäude in den Patria erwähnt wird. [2]) Die Schatten der Apostel, im besonderen der des Petrus, vertreiben die Leiden (Act. 5, 14 f.); um so mehr kann die Apostelkirche, in der sie selbst anwesend sind, Gebrechen heilen. [3]) Dieses Kapitel ist von außerordentlicher Wichtigkeit, denn über die Einrichtung einer öffentlichen Volksschule in Byzanz besaßen wir bisher so gut wie keine Nachrichten. Wenn der Unterricht ein *ἐνοικουροῦν ἐν τούτῳ χρῆμα τῶν λόγων* (Z. 9) genannt wird und wir später von den verschiedenen Hallen lesen, in denen unterrichtet wurde, so werden wir als Schullokal einen Peribolos annehmen müssen, der die ganze Apostelkirche umgab; denn an die Hallen des Atriums ist hier noch nicht zu denken, sie werden erst am Schlusse der ganzen Ekphrasis erwähnt. [4]) Eine Reminiszenz an Hom. Odyss. 2, 290 und 20, 108. [5]) Gemeint sind die vier Spezies Addition, Multiplikation, Subtraktion und Division.

καὶ ὅσον περὶ τὸ ἡμέτερον τοῦτο ἐπάγγελμα[1], *ἀγέραστον ἀπρόσφθεγκτόν τε καταλίπῃ καὶ ἀκατάγγελτον; οὔμενουν· τοῦτο γάρ ἐστιν ἀληθῶς, ὃ μέγαν ὄντα τὸν νεὼν σεμνότερον ἀπεργάζεται. ὡς γὰρ εἴ τινα τῶν ἐν ἀνθρώποις κόσμιον μὲν τὸ εἶδος, κοσμιώτερον δὲ τὴν περὶ τὸ ἦθος ἐμμέλειαν, καὶ περὶ τὴν ἀναβολὴν εὐπρεπῆ καὶ πρὸς τὴν τοῦ σώματος* A fol. 86r *εὐαρμοστίαν τὲ | καὶ διάπλασιν εὐφυῆ καὶ ὡς ἔπος εἰπεῖν τὰ πάντα καλὸν θεάσαιτό τις τῶν μὴ πανούργως βλεπόντων μηδ' ἐπεντρανιζόντων ὡς ἔτυχε, γνοίη δὲ τοῦτον κἀκ συμβόλων τινῶν ἐναργῶν καὶ λόγου πεπαιδευμένου μετέχοντα, ὅσος τὲ ὁ κατὰ τὴν προφορὰν καὶ ὅσος ὁ ἐνδιάθετος, συνέσεώς τε καὶ ἐμπειρίας καὶ τῆς περὶ τὰ πράγματα δεξιότητος τῆς κατ' ἀρετήν τε παιδεύσεως ἐς τὸ ἀκρότατον φθάσαντα, οὐ κατὰ μὲν τὸν ἐκτὸς ἄνθρωπον τὸν τοιοῦτον ἀξιάγαστόν τε ἡγήσαιτο καὶ διὰ θαύματος σχοίη παρ' ἑαυτῷ, κατὰ δὲ τὸν ἐντὸς ἀγέραστόν τε καὶ ἀνεπικρότητον παραδράμῃ καὶ καταλίπῃ ἀθαύμαστον· μᾶλλον μὲν οὖν καὶ τὸ πλεῖον τοῦ θαύματος τῷ ἐντὸς προσνεμεῖ, οὐ μόνον διὰ τὸ ταῖς κατὰ φύσιν ἀσυγκρίτοις ὑπεροχαῖς ὑπερκεῖσθαι τοῦτον τοῦ χείρονος, ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ τὴν τῶν πλεονεκτημάτων ἢ καὶ κατορθωμάτων προσγενέσθαι κτῆσιν αὐτῷ οὐκ ἄπονον οὐδὲ ἄμοχθον, ὅτι τοι καὶ τῆς ἀρετῆς ἱδρῶτα θεὸς προπάροιθεν ἔθηκε*[2]. *τὸν αὐτὸν οἶμαι τρόπον δέον εἶναι μηδὲ τὰ ἔνδον τοῦ νεῶ προτερήματα καταλιπεῖν ἀνεξάγγελτα, ἵνα μὴ τῷ κρείττονι καὶ καιριωτέρῳ τὸν ἐπαινούμενον ζημιώσωμεν.*

---

und ihr Fortschreiten zum Unendlichen wie ihre Verkleinerung und Teilung, und alles, was zu diesem unseren Fach gehört, das sollte meine Rede ungeehrt und unerwähnt und ungepriesen lassen? Keineswegs. Denn dies ist es in der Tat, was die große Kirche noch erhabener macht. Denn wenn man einen Menschen sieht, der gesittet ist in seinem Äußeren, sorgfältiger aber noch in der Pflege seines Charakters, der in der Kleidung ehrbar ist und von gut gewachsener und gefälliger Gestalt und der sozusagen in allem schön ist, solange man ihn nicht mit übelwollenden Augen betrachtet oder nur oberflächlich hinsieht; wenn man ferner dann an gewissen deutlichen Merkmalen erkennt, daß derselbe auch einen gebildeten Geist besitzt, sowohl was das Reden als was das Denken betrifft, und daß derselbe es im Verständnis wie in der Erfahrung, in der praktischen Tüchtigkeit wie in der sittlichen Vervollkommnung zur höchsten Vollendung gebracht hat, dann wird man einen solchen Menschen nicht etwa nur nach seinem Äußeren zwar für staunenswert halten und bei sich für wunderbar erachten, an seinen inneren Vorzügen aber ohne Lob und Beifall vorübergehen und sie unbewundert lassen; sondern man wird vielmehr den größeren Teil der Bewunderung seinem Innern zuwenden, nicht nur weil dieser Mensch durch natürliche unvergleichbare Vorzüge über das Schlechte erhaben ist, sondern auch weil ihm der Besitz der vortrefflichen und wertvollen Eigenschaften nicht ohne Mühe und Arbeit zuteil geworden ist; denn vor die Tugend setzte ja Gott den Schweiß. Ebenso, meine ich, ist es notwendig, auch die inneren Vorzüge der Kirche nicht unerwähnt zu lassen, damit wir nicht in dem Besseren und Wesentlicheren den Gegenstand unserer Lobrede schädigen.

---

2 *ἀκατάγελτον* A   6 *μὴ δ'* A   7 f. Plut. Mor. 777 B   16 *δεῖν* A   *μὴ δὲ* A

[1]) Zum Literatenfach, d. i. Rhetorik; es wurde also in den Hallen des Peribolos Elementarunterricht erteilt im Singen, Rechnen und in der Sprachlehre.   [2]) Hesiod. Op. 289.

8. *Ἔνθεν μὲν οὖν ἠνεῳγμένα λόγων μωσεῖα ὡς πρὸς τὴν ἕω καὶ τὸν σύνεγγυς τούτῳ νεὼν τὸν ἐπ' ὀνόματι Πάντων τῶν ἀπ' αἰῶνος ἁγίων[1] πεπλουτηκότα τὴν ἵδρυσιν, ὃν ὁ ἐν βασιλεῦσι σοφώτατος, Λέων ὄνομα τῷ ἀνδρί, βασιλικῶς ἅμα καὶ μεγαλοπρεπῶς καὶ παγκάλως ἀνῳκοδόμησεν[2]. ἐν οἷς γραμματιστῶν ἀναγωγαὶ καὶ βίβλοι ἠνεῳγμέναι τὴν τῆς γραμματικῆς ὑπανοιγνῦσαι προπαίδειαν[3], νέοι ἀρτιμαθεῖς σχεδάρια συνεχῶς ἀνελίττοντες καὶ ἄνω καὶ κάτω τὸν τῆς στοᾶς περίβολον βηματίζοντες, ἕτεροι τοὺς χάρτας ἀγκαλοφοροῦντες καὶ τὰ ἐν αὐτοῖς γεγραμμένα διὰ στόματος ἀπαγγέλλοντες τῷ πρότερον ἐντυπῶσαι ταῦτα ταῖς τῆς διανοίας πλαξὶ διὰ τῆς συνεχοῦς ἀναγνώσεως, ἄλλοι τῷ χρόνῳ*

8. Auf der einen Seite also stehen gleichsam Musensitze der Redekunst offen, ungefähr nach Osten und nach der Kirche hin, die gegründet ist auf den Namen Aller Heiligen von Ewigkeit an und die der weiseste unter den Kaisern, Leon war sein Name, mit kaiserlicher Pracht und aller Schönheit erbaut hat. Dort findet man Lehrer beim Unterricht und Bücher sind aufgeschlagen, welche die Anfangsgründe der Grammatik erschließen. Abcschützen siehst du, die immerfort in ihren Heften blättern und den Wandelgang der Halle auf- und abschreiten, andere, die ihre Hefte unter dem Arme tragen und, was darin geschrieben steht, mündlich hersagen, weil sie es vorher durch fortgesetzte Lektüre den Tafeln des Verständnisses eingeschrieben haben; andere wieder, die an Jahren und Kenntnissen diesen

1 *ἔνθεν* mit rotem Anfangsbuchstaben, am Rande ein Strich A 2 *τὸν ἐπ'* ist verkritzelt A
8 Paul. II Corinth. 3, 3

[1]) Die Gründung der Kirche Allerheiligen durch Leo den Weisen wird auch durch die Patria 280, 18 ff. ed. Preger, von Pachymeres de Andron. Palaeol. III 13 (nach Du Cange a. a. O. IV 130, aus einer Pariser Hs, in den Ausgaben fehlt der Passus) und Ducas 47, 23 Bonn. bezeugt. Im Jahre 1011 stürzte die Kuppel der Kirche infolge eines Erdbebens ein, wurde aber durch Basileios Bulgaroktonos wieder erneuert (Cedren. II 456, 21 Bonn.). Michael VIII Palaiologos errichtete nach der Eroberung der Stadt 1261 vor der Kirche eine Statue des Erzengels Michael, zu deren Füßen der Kaiser stand mit dem Bilde der Stadt in der Hand, Pachym. de Andr. Palaeol. II 234, 16 f. Bonn. Dieses Standbild, das zur Zeit des älteren Andronikos durch ein Erdbeben stark beschädigt, aber sofort wiederhergestellt wurde, stand nach Niceph. Gregor. I 202, 10 Bonn. *πρὸ τοῦ νεὼ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων*. Diesen Widerspruch wollte Du Cange durch Annahme eines Schreibfehlers lösen, aber das Zeremonienbuch, das II 7 (S. 535, 4 Bonn.) den Gottesdienst am Feste Allerheiligen genau beschreibt, stellt es außer Zweifel, daß die Kirche an die Apostelkirche stieß. Die Verbindung zwischen beiden bildete eine Türe am Uhrturm der Apostelkirche; der Platz der Kirche gehörte früher zum Bezirke der Apostel (Patria a. a. O.). Die Kirche besaß Atrium, Narthex und Emporen; neben ihr (?) lag die Kapelle der hl. Theophano; die Notiz bei M. gibt durch Angabe der Himmelsrichtung den topographischen Untersuchungen eine feste Grundlage. Der Kaiser Johannes Palaiologos ließ die Kirche abtragen (Ducas a. a. O.). [2]) D. h. der Kaiser plünderte zu diesem Zwecke die Stephanskirche (Patria a. a. O.). [3]) Der Unterricht in dieser Halle umfaßte nach dieser Schilderung nicht nur den Elementarunterricht, sondern auch das ganze Trivium. Die Jüngsten übten sich teils sitzend und lesend, teils umhergehend und auswendiglernend in der Grammatik; eine höhere Altersstufe (8 ff.) wird in der Dialektik unterrichtet, andere (20, 3 ff.) in der Rhetorik. Die Schüler einer besonderen Klasse beschäftigen sich mit der Metrik, aus deren Gebiet insbesondere Synkope und Aphärese genannt werden; sie scheinen zugleich die Lehrer in der Aufsicht der Kleinsten unterstützt zu haben. Aus ihnen ging offenbar jene große Schar der halbgebildeten Gelegenheitsdichter hervor, die sich zahlreich auf den Straßen der Stadt umhertrieben und als Bettelpoeten in den Häusern der Reichen ihr dürftiges Brot suchten. Ptochoprodromos ist das klassische Beispiel dieser Zunft von Grammatikern, deren Ausbildung auf halbem Wege stehen geblieben war, nachdem sie in der schrecklichen Leichtigkeit, schlechte Verse zu machen, ihren Höhepunkt erreicht hatte.

καὶ τῇ μαθήσει τούτων προήκοντες δέλτους φέροντες ἐν χεροῖν φθέγγονται προβλήματα ἀπ' ἀρχῆς, τὰ μὲν ἐκ τῶν ἀνὰ χεῖρας ἐρανιζόμενοι, τά δ' ἐξ ἑτέρων ἀναλεγόμενοι, τὸν νέηλυν τηνικαῦτα κλονοῦντες καὶ εἰς ἀπορίαν ἐμβάλλοντες. ἕτεροι οἱ καὶ πρὸς τὰ μείζω καὶ τελεώτερα πεφθακότες πλοκὰς συνείρουσι νοημάτων καὶ τὸν τῶν γεγραμμένων νοῦν ἐς τὸ γρίφον μετασκευάζουσιν, ἄλλα μὲν λαλοῦντες γλώσσῃσιν, ἄλλα δὲ κεύθοντες A fol. 86v *ἐν φρεσίν. | ὄψει δ' ἂν καὶ ἑτέρους συλλαβαῖς τε προσκαθημένους καὶ διὰ βίου παντὸς συγκοπὰς ὀνομάτων ἐμμελετῶντας καὶ ἀποθλίψεις καὶ ῥημάτια ἄττα ἀποσμιλεύοντας, οἳ καὶ μειράκια τυμπανίζουσι κἀπὶ ταύτῃ τῇ ἐξουσίᾳ ὡς ὑψηλούς τινας ἐξαίρουσιν ἑαυτοὺς φρονηματισμοῦ ἐμπιπλάμενοι*[1].

9. *Ἐκεῖθεν*[2] *ἴδοις ὡς πρὸς δυσμὴν [ὑμνῳδοὺς] ψαλτῳδοὺς σὺν παισὶ νηπιόχοις σχεδὸν καὶ ὑποψελλίζουσιν καὶ τῆς θηλῆς ἀρτίως ἀποσπασθεῖσιν, οἳ καὶ ἀνοίγουσι στόμα καὶ λαλοῦσι σοφίαν καὶ καταρτίζουσιν αἶνον τῷ πάντων βασιλεῖ καὶ θεῷ καὶ τοῖς ἁγίοις αὐτοῦ τοῖς τὴν ἐκείνου πολιτείαν μιμησαμένοις καὶ τὰ παθήματα. μικρὸν παριὼν μειρακίοις ἐντύχοις σὺν νεανίσκοις ἄρτι τὸν μείρακα παραμείβουσιν, εὔρυθμον μέλος καὶ σύμφωνον ἁρμονίαν ἐκ φάρυγγος, ἐκ στόματος, ἐκ γλώττης, ἐκ χειλέων, ἐξ ὀδόντων προπέμπουσι. νωμῶσιν οὗτοι καὶ χεῖρα πρὸς φωνῶν καὶ ἤχων ἐξίσωσιν τὸν ἀρτιμαθῆ χειραγωγοῦσαν οἷον τοῦ*

---

voraus sind, tragen Hefte in den Händen und erörtern Probleme von Grund aus, die sie zum Teil aus dem Material schöpfen, das sie in Händen halten, dann aber auch anderswoher holen, und verwirren damit den Neuling und bringen ihn in Verlegenheit; andere wieder, die schon zum Höheren und Vollkommeneren vorgeschritten sind, knüpfen verschlungene Gewebe von Gedanken und verwandeln den Sinn der geschriebenen Worte zum Rätsel, indem eines die Zunge spricht, etwas anderes das Herz verhehlt. Du kannst auch andere sehen, die über den Silben sitzen und ihr ganzes Leben hindurch sich üben Wörter zu kürzen und mehrere zusammenzuziehen und bestimmte Ausdrücke gar zierlich drechseln, die auch die Kleinen prügeln dürfen und ob dieser Befugnis sich gar wichtig machen und mit eitlem Stolze füllen.

9. Auf der anderen Seite nach Westen hin sieht man Psalmensänger mit unmündigen Kindern, die beinahe noch lallen und eben erst von der Mutterbrust getrennt sind, die den Mund öffnen und Weisheit reden und Gott dem allmächtigen Könige Lob bereiten und seinen Heiligen, die seinen Wandel nachgeahmt haben und seine Leiden. Wenn du weiter gehst, triffst du alsbald auf Knaben und auf Jünglinge, die eben dem Knabenalter entwachsen sind; ein wohlgefügtes Lied und schön zusammenklingende Harmonie lassen sie mit Kehle, Mund, Zunge, Lippen und Zähnen ertönen. Diese geben den Takt auch mit der Hand an, die den Anfänger gleichsam dahin führt, Stimme und Melodie in Einklang zu

---

5 Hom. Il. 9, 313   6 *ὄψει* mit roter Farbe. Dieser ganze Abschnitt 6—9 ist nahezu wörtlich aus Themist. or. 21 S. 305, 20—25 ed. Dindorf entlehnt; den Gegensatz bildet dort der *ἀληθῶς φιλόσοφος*   7 *ἄττα* A   10 *ψαλτῳδοὺς* ist eine Verbesserung (vgl. 17, 10) für das zuerst von M. geschriebene *ὑμνῳδούς*, der Abschreiber wiederholte beides   11 *οἳ* em. *ἃ* A   12 Ps. 8, 3; Matth. 21, 16   13 *μικρὸν* mit rotem Anfangsbuchstaben A

[1]) Die literarische Anleihe bei Themistios setzt die historische Bedeutung dieser Worte beträchtlich herab, kann sie aber doch nicht ganz entwerten. [2]) Die Pflege des Gesanges, natürlich des geistlichen Gesanges, gehörte also auch in Byzanz schon zum Unterrichte der Kleinsten. Man erkennt, obwohl auch ältere Schüler daran teilnehmen, deutlich, daß es sich nur um praktische Übungen handelt; die Theorie war dem höheren Unterricht vorbehalten, der im Atrium der Kirche abgehalten wurde.

μὴ τοῦ συντόνου ἐξολισθαίνειν κἀκ τοῦ ῥυθμοῦ καταπίπτειν μηδ' ἐκ τῆς συμφωνίας ἐκνεύειν καὶ διαμαρτάνειν τοῦ ἐμμελοῦς[1].

10. *Προελθὼν δ' οὐκ ἐπὶ πολὺ καὶ τοὺς περὶ ἀριθμῶν ἀναλογίας ἐνησχολημένους ἐπόψει· πῶς τὲ κατακλῶσι πυκνὰ τοὺς δακτύλους*[2] *καὶ συνεχέστερον ἀνιστῶσι, ταχὺ μὲν ἐποχουμένους ἀλλήλοις, ταχύτερόν δε πεζεύοντας κἂν ταῖς χερσὶν οἷον τὴν ὀρχηστικὴν ἐκμανθάνοντας καὶ τετρεμμαίνοντας τὴν σκυτάλην, μήπως, εἰ διαμάρτῃ σὺν τῇ διανοίᾳ ἡ χείρ, ταῖς σφῶν ἐνδιατρίψῃ παλάμαις ὑφαπλουμέναις ἀκούσια καὶ ὑποκλεπτούσαις τὴν κοίλανσιν, ἥτις ὅσα καὶ σαρκοβόρος ὄρνις σὺν πολλῷ τῷ ῥοίζῳ κατ' αὐτῶν φερομένη καὶ ταύταις ὑπτίαις προσομιλήσασα ἔστιν ὅτε καὶ δέρμα λαμβάνει καὶ σάρκα καὶ τῶν ὀστῶν οὐκ ἄγευστος ἀπαλλάττεται· σοβαρὸν γὰρ τοῦτο τὸ γένος τῶν χειρισόφων καὶ ἰταμὸν καὶ ἀκάθεκτον. ἔστι γὰρ ἰδεῖν τοὺς πλείστους αὐτῶν καὶ βοείοις νεύροις ὠμοῖς κατακόπτοντας ἀνηλεῶς τὰ παιδάρια· τοῦτο δ' οὐκ ἄλλως οἶμαι τυγχάνειν ἢ διὰ τὸ τοῦ ἤθους αὐτῶν μὴ πεπαιδευμένον καὶ τὸ τῆς ᾗ συνανεστράφησάν τε καὶ συνεγήρασαν τέχνης ἰδιωτικόν τε καὶ ἄμουσον. διὸ καὶ πρὸς τοὺς μαθητευομένους συνεχῶς ἐνορῶσιν ἀπηγριωμένον ὀργίλον τὲ καὶ δριμύ· πάντες οὖν οἱ ὑπ' αὐτοὺς κατηφεῖς, τρομαλέοι τὲ καὶ περίφοβοι.*

11. *Τῶν παροδευόντων οὖν σύμπας*[3] *τὰς ῥηθείσας τῶν μαθητευομένων σχολοτριβὰς ἐνορῶν μαθητιᾶν ἐθέλει καὶ διὰ βίου παῖς εἶναι καὶ μαθητής. καὶ οἱ μὲν ἐπὶ ταυτὶ τὰ*

---

setzen, damit er nicht im Tone schwanke und aus dem Rhythmus falle, nicht die Konsonanz verfehle und den Wohlklang vernachlässige.

10. Wenn man etwas weiter geht, sieht man alsbald andere, die mit der Kunst des Rechnens beschäftigt sind. Wie knicken sie so oft die Finger und richten sie noch öfter wieder auf, die schnell aufeinander reiten, schneller aber noch absteigen und an den Händen gleichsam die Tanzkunst lernen und vor der Rute zittern; denn gar leicht könnte diese, wenn mit dem Kopfe die Hand einen Fehler macht, auf ihren Handflächen weilen, die sich nicht gerne glätten und heimlich sich zur Höhlung krümmen, wenn die Rute wie ein Raubvogel mit lautem Zischen auf sie niedersaust und sie von rückwärts trifft, manchmal sogar Haut und Fleisch mit fortnimmt und von den Knochen nicht ohne zu fressen abläßt. Heftig ist nämlich dies Geschlecht der Prügelpädagogen und zufahrend und hat sich nicht im Zaum; denn man kann sehen, wie die meisten von ihnen sogar mit Ochsensehnen unbarmherzig die Knaben auf den Rücken prügeln. Dies geschieht aber wohl aus keinem andern Grunde als wegen der Roheit ihres eigenen Wesens und weil ihr Beruf, mit dem sie stets sich beschäftigt haben und alt geworden sind, so gar gemein und den Musen fremd ist. Deshalb sehen sie auch stets mit wilden, zornigen und finsteren Blicken auf ihre Schüler und alle, die unter ihrer Rute stehen, schlagen die Augen nieder und zittern und zagen.

11. Ein jeder indessen, der im Vorbeigehen den oben geschilderten Unterricht der Schüler sieht, wünscht zu lernen und das ganze Leben hindurch Kind und

---

1 *μὴ δ'* A   8 *σαρκοβόρρος* A   10 *ἀπαλάττεται* A   11 *ἔστι* mit roter Farbe A
16 *τῶν* mit rotem Anfangsbuchstaben A

[1]) Vgl. Plut. de *E* ap. Delph. 10. [2]) Die folgenden bilderreichen Ausführungen besagen nichts anderes, als daß man auch in Byzanz wie oft noch heute bei uns das Rechnen an den Fingern lernte. [3]) Der Übergang mutet uns seltsam an. Mesarites hat doch geahnt, daß

A fol. 87r μαθήματα τοὺς ἑαυτῶν ἐκπέμπουσι | παῖδας, ὅσοι φιλόστοργοι πατέρες παίδων ἐγένοντο, οἵ δ' ἐφ' ἕτερα, καὶ οἱ μὲν ἀδελφούς, ὅσοι τὸ κατοικεῖν ἐπὶ τὸ αὐτὸ ᾑρετίσαντο, δευτέρων φίλτρον πατέρων διὰ τὸ τῷ χρόνῳ προήκειν πρὸς τοὺς ὑστερογενεῖς ἐνδεικνύμενοι, οἱ δὲ γείτονας, ἐφ' ὅσοις τὸ μέγα πῆμα κακὸς γείτων[1] οὐκ ἐξακούεται, οἱ δὲ γνωρίμους καὶ φίλους, ὅσοι τὸ τῆς φιλίας καλὸν ὑπὲρ ἄλλό τι πᾶν ἀντηλλάξαντο διὰ τὸ τῆς πρὸς ἀλλήλους διαθέσεως πεπιστευμένον καὶ ἄδολον· καὶ ἁπαξαπλῶς εἰπεῖν ἅπαντες υἱεῖς ἀδελφοὺς φίλους τὲ καὶ γνωρίμους ἐξ ἀλλοδαπῆς τε καὶ ἀστικοὺς ἐπὶ ταυτὶ τὰ μωσεῖα προάγουσι. καὶ πλήθουσι μὲν τῶν παίδων οἱ σκίμποδες, πλήθουσι δ' ἀναβάθραι, καὶ περιλαλεῖται μὲν τὰ κύκλωθεν τοῦ νεῶ ὡς ὑπό τινων μουσικῶν ὀρνίθων τῶν παίδων, ἀντηχεῖ δὲ τούτοις ἔνδοθεν ὁ νεὼς οὐκ ἠχώ τινα ὄρειον οὐδὲ ἄπηχον, ἀλλ' ἐμμελῆ τινα καὶ ἡδίστην καὶ οἵαν ἄν τις ἀγγέλων ἀνυμνούντων ἐπακροάσαιτο.

Anrufung der Apostel.

12. Ἤδη δὲ καιρὸς ἡμᾶς προχωρῆσαι τῷ λόγῳ κἀπὶ τὰ ἔνδοθεν τοῦ ναοῦ καὶ κατοπτεῦσαι μὲν ταῦτα τοῖς αἰσθητοῖς ὀφθαλμοῖς, κατανοῆσαι δὲ καὶ τοῖς νοεροῖς. οἶδε γὰρ καὶ νοῦς προκόπτειν ἐκ τῶν κατ' αἴσθησιν κἀκ τοῦ ἐλάττονος ποδηγούμενος καταλαμβάνειν τὰ τελεώτερα καὶ πρὸς τὰ ἄδυτα παρεισδύνειν, ἐφ' ἅπερ τὸ ποδηγῆσαν αὐτὸν

Schüler zu sein. Und alle Väter, die ihre Kinder recht von Herzen lieben, schicken dieselben teils zu diesen Studien hier, teils zu anderen, manche Leute, die mit ihren Brüdern einträchtig beieinanderwohnen, schicken diese, indem sie wegen des Vorsprungs an Jahren eines zweiten Vaters Liebe den später Geborenen erweisen, andere, auf die das Wort „ein schlechter Nachbar ein großes Übel" nicht paßt, schicken ihre Nachbarn, andere ihre Bekannten und Freunde, die infolge des bewährten und aufrichtigen gegenseitigen Verhaltens das Gut der Freundschaft über alles andere schätzen lernten, und um es kurz zu sagen, alle führen ihre Söhne, Brüder, Freunde und Bekannten von anderswoher und aus der Stadt hierher zu diesen Wohnungen der Musen. Da sind besetzt mit Kindern die Stühle, besetzt die Bänke, und rings um die Kirche schwirrt es von den Stimmen der Knaben wie von singenden Vögeln. Drinnen in der Kirche aber findet es seinen Widerhall nicht in einem Echo, wie es mißtönend im Gebirge hallt, sondern wohlklingend und lieblich, wie wenn man Engel singen hörte.

12. Nun aber ist es Zeit, daß wir mit unserer Beschreibung vorwärts eilen auch in das Innere der Kirche und mit den leiblichen Augen dasselbe betrachten und es verstehen mit den Augen des Geistes. Denn auch der Geist pflegt vorwärts zu schreiten von dem aus, was vor den Sinnen liegt, und unter der Führung eines Geringeren das Vollkommenere zu erfassen und in die Geheimnisse einzudringen, zu

---

2 ἐπιτοαυτὸ A, die Wendung aus Ps. 132 (133) 1   12 ἤδη mit rotem Anfangsbuchstaben A

es etwas Höheres geben müsse als diese Schule der Rute; allein über die alte Weisheit des Satzes *ὁ μὴ δαρεὶς ἄνθρωπος οὐ παιδεύεται* ist auch er sowenig hinausgekommen wie seine Zeitgenossen in Byzanz und im Abendlande.

[1]) Ein altes Wort, zuerst bei Hesiod. op. 346; in der Fassung *μέγα δὲ κακὸν ὁ γείτων ὁ πονηρός* bei einem Anonymus des 11./12. Jahrhunderts ed. G. Mercati, Byz. Zeitschr. 6 (1897) 140; vgl. Polites, *Παροιμίαι* III 454.

οὐδ' ὁπωσοῦν παρακύψαι δεδύνηται. ἀλλὰ γὰρ συναρήξατέ μοι καὶ τοῦ παρόντος ἔργου μοι συνεφάψασθε οἱ τοῦ κυρίου ἀπόστολοι καὶ τοῦ εὐαγγελίου αὐτοῦ συνεργοὶ καὶ ἐργάται τοῦ ἀμπελῶνος αὐτοῦ, ὅτι καὶ δι' ὑμᾶς ἡ φροντὶς αὕτη μοι καὶ τὸ σπούδασμα. καὶ ὁ μὲν ὑμῶν σταγόνα λόγου, ὁ δὲ σοφίας, ὁ δὲ συνέσεως ὥς τις νεφέλη ἐπιρρανάτω μοι, ἅπερ ὑμεῖς ἐκ τῆς ἀκενώτου θείας πηγῆς τῶν χαρισμάτων τοῦ πνεύματος ὡς ἐλκύδριον ἀνιμήσασθε, ἵνα κἀμοὶ δώρημα τέλειον ἄνωθεν ἐξ ὑμῶν ὀφθῇ καταβαῖνον καὶ δι' ὑμῶν παρὰ τοῦ τῶν φώτων πατρός· εἰ γὰρ μὴ κύριος δι' ὑμῶν οἰκοδομήσει μοι οἶκον τοῦτον, ὃν ταῖς ἐκ λόγου ὕλαις καὶ τοῖς ἐκ νοὸς τεχνουργήμασιν οἰκοδομῆσαι προὐθέμην, ἵν' ἔχοιμι δι' αὐτοῦ κἀγὼ καὶ πᾶς φιλαπόστολος πρὸς τὸ τοῦ ὑμετέρου οἴκου κάλλος τρανότερόν τε καὶ καθαρώτερον ἐνορᾶν, εἰς μάτην οἱ οἰκοδομοῦντες ἀνθρώπινοί μοι λογισμοὶ καὶ λόγοι κεκοπιάκασι.

Πέτρε τοίνυν, ἡ πέτρα τῆς ὁμολογίας Χριστοῦ καὶ τῆς πίστεως, ἐν ᾗ Χριστὸς τὴν ἐκκλησίαν αὐτοῦ ἐπεστήριξε, στήριξόν μου τὸν νοῦν τε καὶ τὴν διάνοιαν καί μοι τὸν τοῦ λόγου θέμεθλον ἀνάλογον ὑποτεθῆναι καὶ ἀρραγῆ πρὸς τὸ λοιπὸν ἐπιχορήγησον οἰκοδόμημα.

Παῦλε, στόμα κυρίου, στόμωσόν μου καὶ γλῶτταν καὶ νοῦν τῷ πυρὶ τῷ τοῦ πνεύματος καὶ τὸ τοῦ λόγου μοι ἀφραδὲς πρὸς εὐφραδὲς μεταποίησον· κατάστραψον δέ μοι καὶ τοὺς νοητοὺς | ὀφθαλμούς, ὁποίῳ περ καὶ αὐτὸς κατήστραψαι φωτισμῷ, οὐ πρὸς τὴν τῶν A fol. 87v

denen das, was ihn führte, auf keine Weise hat Eingang finden können. Nun wohl, so steht mir bei und helft mir bei dem gegenwärtigen Werke, ihr Apostel des Herrn und Gehilfen an seinem Evangelium und Arbeiter in seinem Weinberge, da ich ja auch um euretwillen diese Sorge und Mühe trage. Wie eine Wolke möge der eine von euch mich benetzen mit einem Tropfen Redegewalt, der andere mit Weisheit, der andere mit Verstand, wie ihr dies alles aus dem unerschöpflichen göttlichen Brunnen der Gnadengaben des Geistes gleich einem Eimer heraufgezogen habt, damit auch ich eine vollkommene Gabe von oben herab aus euch kommen sehe und durch euch von dem Vater des Lichts. Denn wenn nicht der Herr durch euch mir dieses Haus erbaut, das ich mit dem Material des Wortes und mit den Künsten des Geistes erbauen will, damit ich und jeder Apostelfreund durch dasselbe deutlicher und reiner die Schönheit eures Hauses erkenne, dann haben meine menschlichen Gedanken und Worte, die es erbauten, sich vergebens gemüht.

Petrus also, du Fels des Bekenntnisses Christi und des Glaubens, auf welchen Christus seine Kirche gestützt hat, sei Stütze meiner Vernunft und Erkenntnis und gib, daß für den weiteren Bau die Grundlage des Wortes richtig und unzerstörbar von mir gelegt werde.

Paulus, du Mund des Herrn, stähle mir Zunge und Sinn durch das Feuer des Geistes und verwandle das Stammeln meiner Worte in wohlklingende Rede. Wie du vom Blitzstrahl erleuchtet wurdest, so erhelle wie der Blitz die Augen meines Geistes, obwohl ich nicht zur Stadt der Damaskener gehe und nicht heilige Männer

1 ἀλλὰ mit roter Farbe A 4 ἐπιρανάτω A 6 Jac. 1, 17 7 f. Ps. 126 (127) 1 9 ἡμετέρου A 12 πέτρε mit rotem Anfangsbuchstaben, ebenso wie im folgenden die Namen der übrigen Apostel, die M. anruft; außerdem stehen am Rande jedesmal die Zahlen α', β', γ' usw. bis ιβ' bei Bartholomäus A 18 κατέστραψαι A; vgl. Act. 9, 1 ff.

Δαμασκηνῶν εἰσιόντι μοι πόλιν οὐδ' ἄνδρας ἁγίους δῆσαι καὶ πρὸς Ἱερουσαλὴμ προθυμουμένῳ ἀπαγαγεῖν, ἀλλ' εἰς τὸν παρόντα νεὼν κἀπὶ τῷ λιτὰς καὶ δεήσεις προσαγαγεῖν τῷ παρὰ σοῦ πρότερον διωκομένῳ Χριστῷ σοί τὲ καὶ τοῖς λοιποῖς αὐτοῦ μαθηταῖς. δωρήθητί μοι λόγον ἐν ἀνοίξει τοῦ στόματος καὶ πρὸς παῦλαν φθάσαι μου τὴν ἐπιχείρησιν ἀνεπίψογον.

Λουκᾶ, Χριστοῦ καὶ Παύλου συνέκδημε, συμπαρομάρτησαι κἀμοὶ τὴν κυκλικὴν ταύτην περίοδον τοῦ νεῶ τοῖς τοῦ λόγου πτεροῖς προθεμένῳ διαδραμεῖν. σαῖς μὴ κατοκνήσῃς λιταῖς, συνέριθόν μοι διδοὺς ῥανίδα μικρὰν τῆς ἐν λόγοις παρὰ θεοῦ δοθείσης σοι χάριτος.

Ματθαῖε σὺν Μάρκῳ, εὐάγγελοί μοι γενέσθωσαν αἱ τοῦ προκειμένου λόγου μοι ἀπαρχαί, καὶ πρὸς ὦτα καὶ ταύτας ἀκουόντων πεσεῖν ταῖς ὑμῶν λιταῖς παράσχοι θεός, ὡς ἂν παραπολαύσαιμι μικρὰ καὶ αὐτὸς τοῦ τῶν οὕτως λεγόντων μακαρισμοῦ.

Ἰωάννη, φίλε Χριστοῦ, παρθένε[1] *καὶ θεολόγε, σὺ μὲν υἱὸς βροντῆς ἐπικέκλησαι παρ' αὐτοῦ διὰ τὸ τῆς δοθείσης σοι θεολογίας ὑψηλόν τε καὶ μεγαλόφθογγον, δι' οὗ καὶ τὰς τῶν ἀπίστων κατεβρόντησας καὶ μέχρι τοῦδε καταβροντᾷς ἀκοάς*[2]. *ἡδύφθογγον οὖν τινα καὶ χαρίεσσαν καὶ τὴν ἐμὴν ἀνάδειξον γλῶτταν, τὸ ταύτης ἄνικμον καθυγραίνων μικρᾷ σταγόνι τῶν ζωηρρύτων ναμάτων, ὧν χανδὸν ἀπερρόφησας, ἐπὶ τὸ στῆθος ἀναπεσὼν τῆς ἀκενώτου πηγῆς τῆς αὐτοσοφίας Χριστοῦ.*

---

binden und nach Jerusalem fortschleppen will, sondern in diese Kirche hier führen, daß sie bitten und flehen zu dem früher von dir verfolgten Christus und zu dir und seinen andern Jüngern. Gib mir das rechte Wort, wenn ich den Mund öffne, und laß meinen Versuch ohne Tadel in deinem Namen zu glücklichem Ende kommen.

Lukas, du Reisebegleiter Christi und Pauli, sei auch mir Begleiter, da ich mich anschicke, diesen Rundgang durch die Kirche auf den Flügeln des Wortes zu unternehmen. Entziehe dich nicht den Bitten an dich, sondern gib mir als Helfer einen kleinen Tropfen der dir von Gott verliehenen Gnade der Redekunst.

Matthäus und Markus, gute Botschaft sollen die Anfänge meiner vorliegenden Rede bringen und Gott möge es meinen Bitten an euch gewähren, daß auch sie an aufmerksame Ohren klingen, damit auch ich ein wenig genieße von dem Ruhme derer, die so sprechen.

Johannes, Freund Christi, jungfräulicher Theologe, du bist von ihm Sohn des Donners genannt worden wegen der Majestät und laut tönenden Gewalt der dir verliehenen Theologie, mit der du auch an die Ohren der Ungläubigen gedonnert hast und noch heute donnerst. Lieblichen Ton indessen und Anmut gib meiner Zunge und mache sie in ihrer Trockenheit feucht durch einen kleinen Tropfen aus den lebendigen Wassern, aus denen du gierig geschlürft hast, indem du dich Christus an die Brust legtest, der unerschöpflichen Quelle der Urweisheit.

---

1 *προθυμουμένῳ* ist nicht sicher gelesen, die ganze Stelle hat durch Feuchtigkeit stark gelitten 4 *παύλαν* A, das Wortspiel *Παῦλος — παῦλα* ist im Deutschen nicht wiederzugeben 5 *συμπαρομαρτῆσαι* A 11 Marc. 3, 17 15 *μικρὰ* A 16 Joh. 13, 23 f.

[1]) Diese Vorstellung entspricht einer alten Tradition, vgl. z. B. seinen Namen the holy Virgin John in der syrischen „Geschichte Johannes'", ed. Wright, Apocryphal Acts p. 10. Auch Augustin nennt Johannes virgo et mente et corpore; vgl. J. Ficker, Die Darstellung der Apostel in der altchristlichen Kunst, S. 32 f. [2]) Eine Anspielung auf das in den angeblichen Johannesakten des Prochoros cap. 45 berichtete Wunder, daß der Apostel auf Patmos sein Evangelium unter Blitz und Donner schrieb; vgl. Lipsius, Die apokryphen Apostelgeschichten I 394. 362.

Ἀνδρέα πρωτόκλητε[1], τὸν πρώτως ὡς οἶμαι κληθέντα με[2] πρὸς ταύτην τὴν ἐπιχείρησιν ἀνδρικόν τινα καὶ ἀνένδοτον ἀπέργασαι καὶ στερέμνιον πρὸς τὴν τῆς ἐπιχειρήσεως ἐκτερμάτωσιν.

Θωμᾶ, τὸν τὴν ἐμὴν ψυχὴν κατέχοντα δισταγμὸν ἐξ ἐπιβουλῆς τοῦ τοῖς καλοῖς ἀεὶ φθονοῦντος σατὰν καὶ τὴν τοῦ ἐπιχειρήματος ἀπαγορεύοντά μοι ἀποτερμάτωσιν διὰ τὸ τοῦ πράγματος δύσεργον ἐς κόρακας ἐξαπόστειλον[3], ἀλλὰ καὶ τοὺς ἄλλα μὲν λαλοῦντας ἐν γλώσσησιν, ἄλλα δ' ἐνὶ φρεσὶ κεύθοντας, οἳ καὶ λευκοὶ καὶ μέλανες ἅμα πεφύκασι[4], λευκοὶ μὲν κατὰ τὸν ἔξωθεν φαινόμενοι ἄνθρωπον καὶ τὸ λευκὸν καὶ καθαρὸν τῆς φιλίας ὑποκρινόμενοι καὶ οἷον ἀμφιεννύμενοι ἔξωθεν, μέλανες δὲ κατὰ τὸν φθόνου καὶ λοιδορίας καὶ θυμοῦ καὶ σκότους μεστὸν ἐντὸς ὑποκαθήμενον νοῦν.

Φίλιππε, κἀπὶ τὸ τοῦ ἐμοῦ νοὸς τέτρωρον ἀνάβηθί τε καὶ ἐπικάθισον ὥς ποτε κἀπὶ τὸ τοῦ τῆς βασιλίσσης τῶν Αἰθιόπων εὐνούχου Κανδάκου[5] ἅρμα, καί μου τὸν νοῦν πρὸς τὴν τοῦ μετὰ χεῖρας ἔργου παντελῆ κατάληψιν — δέομαί σου κἀγὼ — τανῦν ἐφοδήγησον. περιλαμβάνω γὰρ καὶ αὐτὸς λόγῳ τῷ κατὰ δύναμίν μοι καὶ οἷον εἰπεῖν ἀναγινώσκω τὴν βίβλον | τῆς τοῦ τεμένους ἐκφράσεως, ἀλλ' οὐχὶ καὶ πάντως ἐπιγινώσκω, A fol. 88r τουτέστιν οὐχ ὡς πρέπον ἐστίν, οὐδὲ λόγῳ τῷ κατ' ἀξίαν ταύτην συντίθημι.

Ἰάκωβε, σοὺς μὲν δρόμους ἔτεμε μάχαιρα καὶ οὐρανοδρόμον καὶ σύνθακόν σε τῷ δι' ὃν καὶ τὴν ἐκτομὴν ὑπέστης πεποίηκε. σὺ δὲ τὸ τοῦ ἐμοῦ λόγου παχύτερόν τε καὶ

Andreas, du zuerst Berufener, mache mich, der ich wohl zuerst zu dieser Aufgabe berufen wurde, mutig und gewissermaßen andreasähnlich[6] und ausdauernd und fest entschlossen zu ihrer Vollendung.

Thomas, den Zweifel, der infolge der Hinterlist Satans, des ewigen Neiders der Guten, meine Seele gefangen hält und die Vollendung des Versuches mir weigert wegen der Schwierigkeit der Aufgabe, den sende zu den Raben, aber auch die Leute, welche das eine mit der Zunge reden, das andere im Herzen verbergen, die auch weiß und schwarz zugleich sind, weiß freilich von außen erscheinen und die Unschuldsfarbe und Reinheit der Freundschaft zur Schau tragen und sich damit äußerlich wie mit einem Kleide umgeben, schwarz aber innen im Herzen sind, das voll ist von Neid und Schmähung und Groll und Finsternis.

Philippus, steige auf und setze dich auch auf den Wagen meines Geistes wie einst auf den Wagen des Kandakes, des Verschnittenen der Königin der Äthiopen, und führe, darum bitte ich dich, jetzt meinen Sinn zum völligen Erfassen des Werkes, das ich beginne. Denn auch ich erfasse mit einem Verständnis, wie es mir zu Gebote steht, das Buch der Beschreibung des Heiligtums und lese es sozusagen, aber ich erfasse es nicht vollständig, d. h. nicht so, wie es sich ziemte, und kann es nicht schreiben mit einem Verständnis, das der Aufgabe angemessen wäre.

Jakobus, deine Wanderungen schnitt das Schwert ab und machte dich zum Himmelswanderer und setzte dich zur Seite dessen, für den du die Hinrichtung erlittest.

---

7 Il. 9, 313   11 τέτρωρον aus τρέτρωρον A, vgl. Act. 8, 26 ff.   17 Act. 12, 2

[1]) Diese auf Ev. Joh. 1, 40 gegründete Bezeichnung des Andreas hat die lateinische Kirche nicht anerkannt. [2]) Vgl. dazu oben S. 7. [3]) Sprichwörtlich. [4]) Der Apostel Thomas bekehrte die Äthiopier und war selbst in der Kunst als Mohr dargestellt, darauf spielt M. an. Näheres später im ikonographischen Teil. [5]) Dieses Mißverständnis des Namens der Königin Kandake liegt zugrunde z. B. auch in der lateinischen passio Matthaei, wo ein Eunuch Kandakes als Gastfreund des Apostels erwähnt wird; vgl. Lipsius, Die apokryphen Apostelgeschichten II 2 S. 137. [6]) Kürzer vermag ich die Spielerei zwischen Ἀνδρέα und ἀνδρικόν τινα nicht wiederzugeben.

γεωδέστερον, τὸ καὶ τοῦτον καθέλκον πρὸς γῆν, τὴν χαμαρπῆ δηλαδὴ τοῦ λόγου πλοκήν, καὶ οἷον πρὸς οὐρανοὺς τὸ τῆς ἐκφράσεως μετέωρον τὲ καὶ κομψὸν ἀναπτῆναι μὴ συγχωροῦν, τῇ τοῦ πνεύματος μαχαίρᾳ περιελὼν οὐρανοβάμονά μοι τὸν νοῦν καὶ τὸν λόγον αἰθεροδρόμον ἀνάδειξον.

Σίμων ὁ ζηλωτής, ζῆλόν τι κέντρον ἐπαινετόν, οὗ καὶ αὐτὸς ζηλῶν ἐζήλωκας τῷ κυρίῳ σου, πρὸς τὴν τοῦ παρόντος μοι ἐπιχειρήματος ἐκτερμάτωσιν ἔμβαλον ἐπ' ἐμέ.

Βαρθολομαῖε, σὺ μὲν προσήλωσαι τῷ σταυρῷ, δι' οὗ καὶ παραδείσου πύλαι σοι ἠνεῴχθησαν, ἐμοῦ δὲ τὸν νοῦν τοῖς περὶ τὸν σταυρικὸν τοῦτον νεὼν προσηλωθῆναι θεάμασι παρασκεύασον, ὡς ἀρεμβάστως εἴη ταῦτα κατασκοπῶν καὶ μὴ πρὸς ἕτερόν τι τῶν περισπᾶν εἰδότων ἀνθέλκοιτο, ὡς ἂν διὰ τῆς ἐν αὐτῷ προσηλώσεώς τε καὶ ἀκριβοῦς κατοπτεύσεως καὶ ὁ ἐν τῷ τοῦ ναοῦ κάλλει καὶ ταῖς εὐανθέσι γραφαῖς ὑπεζωγραφημένος παράδεισος τούτῳ ὑπανοιχθήσεται καὶ πρὸς αὐτὸν εἰσελθὼν τὰ ἐν αὐτῷ κατοπτεύσῃ καὶ πάνθ' ὡς ἐξὸν αὐτῷ τοῖς εὐγνωμόνως ἅμα καὶ εὐχαρίστως ἀκούουσιν ὑπόψια παραστήσῃ διὰ τῆς ἐν χάρτῃ καὶ μέλανι τοῦ κατὰ τὴν προφορὰν καὶ ἐνδιαθέτου λόγου περιγραφῆς.

Der Grundriß der Kirche.

13. *Ὁ νεὼς οὗτος, ὦ θεώμενοι, μεγέθει μὲν μέγιστός ἐστι καὶ κάλλει κάλλιστος, ὡς ὁρᾶτε, καὶ πολλῷ τῷ εὐτέχνῳ τὲ καὶ ποικίλῳ κοσμούμενος, κάλλος ἀμήχανον, ἀκατανόητον ἔργον, χειρῶν ἀνθρωπίνων ὑπὲρ ἀνθρώπινον νοῦν καλλιτέχνημα, ὀφθαλ-*

Die allzu schwerfällige und irdische Art meines Denkens, die dasselbe zur Erde herabzieht, d. h. zu einer am Boden kriechenden Schreibweise, und sie nicht zu einer überirdischen und glanzvollen Art der Beschreibung wie zum Himmel hinauffliegen läßt, die vernichte mit dem Schwerte des Geistes und gib, daß mein Verständnis zum Himmel aufsteige und mein Denken den Äther durchfliege.

Simon, du Eiferer, triff mich sozusagen mit einem willkommenen Stachel des Eifers, den du selbst bewährtest, indem du deinem Herrn nacheifertest, daß ich dieses mein Unterfangen glücklich vollende.

Bartholomäus, du bist an das Kreuz geheftet worden, durch welches die Tore des Paradieses sich dir öffneten. Laß meinen Geist sich anheften an die Sehenswürdigkeiten rings in dieser kreuzförmigen Kirche, daß er in Ruhe dieselben betrachte und nicht zu etwas anderem, was ihn abzuziehen vermöchte, sich ablenken lasse, damit durch das Haften an derselben und durch die genaue Beobachtung auch das in der Schönheit der Kirche und in den buntfarbigen Bildern dargestellte Paradies sich ihm öffne und er hineingehe und, was darin ist, schaue und alles, so gut er kann, wohlwollenden und dankbaren Hörern vor Augen stelle durch eine mit Papier und Tinte gegebene Beschreibung des deutlich ausgesprochenen und des tiefer verborgenen geistigen Gehaltes.

13. Diese Kirche, ihr Zuschauer, ist von außerordentlicher Größe und herrlichster Schönheit, wie ihr seht, und mit reicher Kunst und Pracht geschmückt, ein Bau von unendlicher, unfaßbarer Schönheit, ein Kunstwerk von Menschenhänden, das menschlichen Geist übersteigt, mit Augen zu sehen, aber mit den Gedanken nicht

---

6 *ἔμβαλλον* A 7 eine Reminiszenz an Ev. Luc. 23, 43 9 *ταύτας* A 14 Vgl. oben zu 18, 7 f. 15 *ὁ* mit rotem Anfangsbuchstaben, rechts am Rande ein Strich, links in großen Zügen *ε'* A

μοῖς ὁρατός, ἀκατάληπτος τῷ νοΐ. οὐ μᾶλλον τέρπει τὴν αἴσθησιν ἢ καταπλήττει τὸν νοῦν· διαχέει μὲν γὰρ τὴν ὅρασιν τῷ τῶν χρωμάτων κάλλει καὶ τῷ τῶν ψηφίδων χρυσίζοντι, τὸν δὲ νοῦν καταπλήττει τῇ τοῦ μεγέθους καὶ τῆς τέχνης ὑπερβολῇ.

Οὗτος οὖν ὁ ναὸς πέντε στοαῖς θεώμενός ἐστιν ἀρηρώς, οὐ κατὰ τὴν προβατικὴν ἐκείνην κολυμβήθραν[1] *τὴν Σολομώντειον, ὅτι μηδ' ἀσθενούντων ἐν αὐτῇ κατάκειται πλῆθος περιμένον τὴν δι' ἀγγέλου τοῦ ὕδατος κίνησιν, ἀλλὰ τῶν ἰσχυρῶν ἐν Χριστῷ καὶ τὰ μεγάλα δεδυνημένων τῇ δυνάμει τοῦ πνεύματος, ἀναμένον καὶ τοῦτο τὸν δι' ἀγγέλου ἔσχατον περισαλπισμόν, | δι' οὗ καὶ οὗτοι τοῦ πενταστόου τούτου τεμένους ὡς ἐκ κλινῶν* A fol. 88v *τινων τῶν τάφων ἐξαναστήσονται*[2]. *ἑκάστην γοῦν τῶν στοῶν ἐς ἀκριβοῦς ἡμισφαιρίου σχῆμα ὁ τεχνίτης ἀπετερμάτωσεν. αἱ δὲ στοαὶ οὐ πᾶσαι κατὰ μῆκος τετάνυνται ἢ κατὰ πλάτος ἐξήπλωνται, ἀλλ' αἱ μὲν τέτταρες ἐν σταυρικῷ τῷ σχήματι κληρωσάμεναι τὴν ἀνίδρυσιν καὶ πρὸς τὰ τέσσαρα κλίματα τῆς καθ' ἡμᾶς οἰκουμένης ἔλαχον ἀφορᾶν, ἀνατολὴν φημὶ καὶ δυσμὴν καὶ βορρᾶν καὶ τὴν θάλασσαν, ἡ δ' ἑτέρα μέση μὲν οὖν τούτων ὑπερανέστηκεν, ἀφορᾷ δε τὸ ταύτης νεῦμα πρὸς οὐρανόν, τὸν οὐράνιον οἶμαι πρὸς ἑαυτὴν ἐκκαλουμένη καταβῆναι θεάνθρωπον καὶ δι' αὐτῆς ὡς ἐξ οὐρανοῦ καὶ αὖθις εἰκονικῶς ἐπιβλέπειν ἐπὶ πάντας τοὺς τῶν ἀνθρώπων υἱούς, τοὺς μὲν τὴν γῆν οἰκεῖν παρ' αὐτοῦ κελευσθέντας, ἐν οὐρανοῖς κεκτῆσθαι δε τὸ πολίτευμα. καὶ οἷά τις λίθος ἀκρογωνιαῖος ἢ καὶ γεωμετρική τις γραμμὴ*[3] *συνάγει μὲν καὶ πρὸς ἑαυτήν, δυνάγει δὲ*

---

zu begreifen. Sie erschüttert ebensosehr den Geist wie sie die Sinne entzückt; denn sie erfreut den Blick durch die Schönheit der Farben und den Goldglanz der Steinwürfel, den Geist aber betäubt sie durch die Unendlichkeit ihrer Größe und ihrer Kunst.

Diese Kirche ist für unser Auge aus fünf Hallen zusammengefügt, aber sie gleicht nicht jenem Teiche Salomons am Schaftor. Denn keine Menge von Kranken ruht darin und wartet, bis ein Engel das Wasser bewegt, sondern Männer stark in Christo und mächtig wirkend durch die Kraft des Geistes, die auch warten auf eines Engels letzten Posaunenruf, durch den sie in diesem fünfhalligen Heiligtum aus ihren Gräbern wie von Betten auferstehen werden. Jede Halle nun hat der Baumeister genau in der Gestalt einer Halbkugel enden lassen. Die Hallen sind aber nicht alle in einer Linie der Länge oder Breite nach angeordnet, sondern vier davon sind in Kreuzform aufgebaut und können nach den vier Richtungen unserer Erde sehen, nach Osten meine ich und Westen und Norden und nach dem Meere; die andere Halle aber ragt in der Mitte über dieselben empor und ihre Richtung geht nach dem Himmel, indem sie, meine ich, den himmlischen Gottmenschen auffordert herabzusteigen und durch sie wie aus dem Himmel auch wiederum im Bilde seinen Blick zu lenken auf alle Menschenkinder, die nach seinem Befehl auf der Erde wohnen, aber ihr Bürgerrecht im Himmel haben. Gleich einem Eckstein oder auch einer geometrischen Linie verbindet sie die anderen vier mit

---

4 *πέντε* mit rotem Anfangsbuchstaben A 4 f. Ev. Joh. 5, 2 ff. 5 *μὴ δ'* A 7 f. I Thess. 4, 16 13 *βορρὰν* A 17 Phil. 3, 20

[1]) Taufwannen von derselben Gestalt des gleichschenkligen Kreuzes, wie sie der Grundriß der Apostelkirche zeigte, auf Taf. VII. [2]) Gemeint sind Andreas, Lukas und Timotheos, Johannes Chrysostomos und Gregor der Theologe; vgl. später die Beschreibung des Altars. [3]) Die Zusammenstellung mit *λίθος ἀκρογωνιαῖος* beweist, daß *γραμμή* hier die Umrißlinie des Quadrates bezeichnet.

καὶ πρὸς ἀλλήλας τὰς τέσσαρας, καὶ μεσίτης τις οἷον καὶ καταλλάκτρια τῶν πρότερον ἀπ' ἀλλήλων διεστηκυιῶν ἐγκαθίσταται, ἐκμιμουμένη οἶμαι κἀν τούτῳ τὸν κατὰ μέσον αὐτῆς ἐγγεγραμμένον μεσίτην θεοῦ καὶ ἀνθρώπων Χριστόν, τὸν καὶ ἀκρογωνιαῖον ὄντως λίθον, τὸν τὰ πόρρωθεν ἀφεστηκότα συνάψαντα καὶ τοὺς πρότερον ὄντας ἐχθροὺς ἡμᾶς δι' ἑαυτοῦ καταλλάξαντα τῷ οἰκείῳ πατρὶ καὶ ἡμετέρῳ θεῷ· ἀφ' οὗπερ ὡς ἔκ τινος κέντρου[1], *πρὸς ὃ καὶ σκληρὸν ἦν Παύλῳ λακτίζειν εἰ καὶ τολμηρὸν εἰπεῖν, περὶ τὸ τοῦ ἡμισφαιρίου τέρμα περιγραφόμενον ἔστι κύκλον ἰδεῖν καὶ γραμμὰς οἷον ἐκτεινομένας ἐπὶ τὴν κυκλικὴν περιφέρειαν· σημείου γὰρ εἴτ' οὖν κέντρου δοθέντος καὶ διαστήματος ἔστι κύκλον περιγράψασθαι, ὡς οἱ γεωμέτραι φασίν. αἱ δὲ γραμμαὶ οὐχ ἁπλαῖ, ἀλλ' αἴσθησιν τέρπουσαι, νοῦν καταπλήττουσαι τῷ ποικίλῳ τῶν χρωμάτων καὶ τῷ καταχρύσῳ καὶ εὐανθεῖ. ἔστι γὰρ ταύτας ἰδεῖν ὡς ἐξ ἡλιακοῦ τινος σφαίρου, ὅταν ἔγκεντρος ᾖ, τοῦ περὶ τὸν τῆς δικαιοσύνης ἥλιον ἰριχρόου φωτός τινος κυκλικοῦ*[2], *δι' οὗ καὶ τὸ σχῆμα τῆς ἐν νέφεσιν ἅλωνος*[3] *ὡς ἔγωγ' οὖν οἶμαι ὁ τεχνίτης ἐνέφηνε, λαμβανούσας μὲν ἀδιάστατον τὴν ἐκπόρευσιν, καταντώσας δὲ περὶ τὴν τοῦ ἡμισφαιρίου κυκλικὴν περιφέρειαν.*

Das Bild des Pantokrator in der Mittelkuppel.

14. *Αὕτη ἡ σφαῖρα ὡς ἐξ οὐρανίας ἄντυγος τῆς ταύτης ἀρχῆς πρὸς τὸ τοῦ ναοῦ ἔδαφος καὶ πάντα τὰ ἐν αὐτῷ παρακύπτοντα τὸν θεάνθρωπον ἡμῖν εἰκονικῶς ὑποδεικνύει* |

---

sich und verbindet sie untereinander und steht gleichsam da als Mittlerin und Versöhnerin der vorher voneinander getrennten. Auch hierin aber ahmt sie den in ihrer Mitte eingezeichneten Mittler Gottes und der Menschen nach, Christus, den wahrhaftigen Eckstein, der das weit voneinander Entfernte verbunden und uns, die vorher seine Feinde waren, durch sich mit seinem eigenen Vater und unserem Gotte versöhnt hat. Von ihm aus kann man, um einen kühnen Ausdruck zu gebrauchen, gleichsam wie aus einem Kentron, gegen das es einem Paulus schwer wurde zu löcken, rings um den Rand der Halbkugel einen Kreis gezogen sehen und Linien sich ausdehnen zur Peripherie des Kreises; denn wenn ein Punkt oder ein Zentrum und ein Abstand gegeben sind, kann man einen Kreis beschreiben, wie die Geometer sagen. Die Linien sind aber nicht schmucklos, sondern entzücken die Sinne und überwältigen die Seele durch ihren Reichtum an Farben und den Goldglanz und die bunte Pracht. Man kann nämlich sehen, daß sie wie aus einem Sonnenball, wenn er im Zenith steht, ungetrennt ihren Ausgang nehmen aus dem um die Sonne der Gerechtigkeit leuchtenden irisfarbigen, gewissermaßen kreisförmigen Lichte, durch das der Künstler, wie mir scheint, die Gestalt des in Wolken sichtbaren himmlischen Strahlenkreises hat darstellen wollen, dann aber heruntergehen zu der kreisförmigen Peripherie des Hemisphäriums.

14. Diese Kuppel zeigt uns den Gottmenschen Christus im Bilde, wie er sich aus ihrem Scheitelpunkte wie aus dem Himmelsgewölbe herabneigt zu dem Boden der

---

5 Ephes. 2, 20 7 *περιγραφόμενόν ἐστι* A 9 *αἱ* mit roter Farbe A 16 *αὕτη* mit roten Anfangsbuchstaben A *σφαίρα* A hinter *πρὸς* eine Rasur

[1]) Vgl. Aristot. Meteor. 3, 4. [2]) Ich habe in der Übersetzung das griechische Wort Kentron beibehalten, weil es im Deutschen unmöglich ist, in Kürze den Doppelsinn 'Stachel' und 'Mittelpunkt des Kreises' wiederzugeben. [3]) Vgl. Aristot. mund. 4: *ἅλως ἐστὶν ἔμφασις λαμπρότητος ἄστρου περίαυγος*. Also scheint die byzantinische Gräzität zwischen *ἅλων* und *ἅλως* nicht mehr unterschieden zu haben.

Χριστόν, οὐχ ὁλόσωμον οὐδὲ καθ' ὁλόκληρον, καὶ τοῦτο πανσόφως οἶμαι τοῦ τεχνίτου κατὰ νοῦν βαλλομένου τὸν ἑαυτοῦ καὶ τὴν τοῦ νοὸς σοφωτάτην ἐπίνοιαν διὰ τῆς τέχνης τοῖς οὐκ ἐξ ἐπιπολῆς ὁρῶσιν ὑποδεικνύοντος, τοῦτο μὲν οἶμαι διὰ τὸ ἐκ μέρους ἄρτι γινώσκειν ἡμᾶς καὶ ὡς ἐν αἰνίγματι καὶ ἐν ἐσόπτρῳ τὰ περὶ Χριστοῦ καὶ κατὰ Χριστόν, τοῦτο δὲ καὶ διὰ τὸ μέλλειν ἡμῖν καὶ αὖθις ἐξ οὐρανοῦ τὸν θεάνθρωπον ἐμφανίζεσθαι κατὰ τὸν τῆς δευτέρας αὐτοῦ πρὸς γῆν ἐπιδημίας καιρόν, ἐκμετρηθῆναι μηκέτι δε μέχρι καὶ ἐς τόδε καιροῦ καθ' ὁλόκληρον τὸν μέχρι τότε καιρόν, καὶ ὅτι ὁ αὐτὸς ἐν οὐρανοῖς τε μένει παρὰ τοῖς κόλποις τοῖς πατρικοῖς καὶ συνάμα τῷ ἰδίῳ πατρὶ τοῖς ἐπὶ γῆς ἐθέλει συναναστρέφεσθαι κατὰ τὸ 'ἐγὼ καὶ ὁ πατὴρ ἐλευσόμεθα καὶ μονὴν ποιήσομεν παρ' αὐτῷ'· ἐφῷ καὶ ἔστιν ἰδεῖν αὐτὸν κατὰ τὴν ᾀσματίζουσαν εἰπεῖν παρακύπτοντα διὰ τῶν θυρίδων, ἐκπίπτοντα μέχρι καὶ ὀμφαλοῦ διὰ τοῦ πρὸς τῇ κορυφῇ τῆς σφαίρας δικτυωτοῦ κατὰ τοὺς σφοδροὺς καὶ ἀκατασχέτους τῶν ἐραστῶν. A fol. 89 r

Ἡ κεφαλὴ οὖν αὐτοῦ τῇ μέχρι καὶ ὀμφαλοῦ ἐσχηματισμένῃ μορφῇ σύμμετρος, οἱ ὀφθαλμοὶ τοῖς ἀκατάγνωστον κεκτημένοις τὸ συνειδὸς ἱλαροὶ καὶ εὐπρόσιτοι καὶ γλυκασμὸν κατανύξεως ἐνσταλάττοντες ταῖς ψυχαῖς τῶν καθαρῶν τῇ καρδίᾳ καὶ πτωχευόντων τῷ πνεύματι· ὀφθαλμοὶ γὰρ κυρίου ἐπὶ δικαίους κατὰ τὸν ψάλλοντα. πρᾷόν τε τὸ βλέμμα καὶ τὸ ὅλον προσήνεια, οὐκ ἐπαρίστερα βλέπον οὐδ' ὑπερδέξια, ὁλικῶς δε ἅμα πρὸς ἅπαντας καὶ πρὸς τὸν καθέκαστον μερικῶς. οἱς μὲν οὖν τὸ συνειδός ἐστι ἀκατάγνωστον, τοιοῦτοι οἱ ὀφθαλμοί, οἱς δ' αὐτοκατάκριτον τὸ οἰκεῖον κριτήριον, ὀργίλοι δυσπρόσιτοί τινες καὶ

Kirche und zu allem, was in ihr ist, jedoch nicht mit dem ganzen Körper und nicht in voller Gestalt. Das hat aber der Künstler gar weise bei sich erwogen und seinen weisesten Gedanken durch die Kunst für die nicht oberflächlich Zusehenden dargestellt, weil wir einstweilen nur zum Teil und wie im Rätsel und in einem Spiegel erkennen, was Christus angeht und was Christus betrifft, dann aber auch, weil wiederum vom Himmel herab der Gottmensch uns erscheinen will in der Zeit seiner zweiten Wiederkehr zur Erde, niemals aber bis jetzt der Zeitraum bis zu seiner Wiederkehr vollständig ermessen worden ist, und weil er zugleich im Himmel bleibt am Herzen seines Vaters und zugleich mit dem eigenen Vater zu den irdischen Wesen zurückkehren will nach dem Worte: „Ich und der Vater werden kommen und Aufenthalt bei ihm nehmen"; deshalb können wir ihn auch sehen, um mit dem Hohen Liede zu sprechen, 'sich herabbeugend durch die Fenster' und sich bis zum Nabel herausneigend durch die Öffnung am Scheitelpunkte der Kuppel gleich einem innig und stürmisch Liebenden.

Sein Haupt ist der bis zum Nabel abgebildeten Gestalt angemessen an Größe, die Augen blicken denen, die ein reines Gewissen haben, gnädig und freundlich und träufeln Wonne der Demut in die Seelen derer, die reines Herzens und arm am Geiste sind; denn 'die Augen des Herrn schauen auf die Gerechten' sagt der Psalmist. Sanft ist sein Blick und durch und durch voll Freundlichkeit, nicht nach links sich abwendend und nicht nach rechts, sondern durchaus auf alle zugleich gerichtet und doch wieder auf jeden einzelnen besonders. So strahlen die Augen dem, der sein Gewissen rein bewahrt. Wer aber vom eigenen Gericht verurteilt ist, dem leuchten sie zornig und

---

3 f. 1. Cor. 13, 12 9 Ev. Joh. 14, 23 10 ff. Cant. 2, 9 11 hinter *ὀμφαλοῦ* ist *ἐσχηματισμένῃ μορφ* (vgl. Z. 13) durch Punkte getilgt 13 *Ἡ* mit roter Farbe A 15 *ἐνσταλλάττοντες* A Ev. Matth. 5, 3. 8 16 Ps. 33 (34) 15

δυσάντητοι, ἀπηγριωμένον τὸ πρόσωπον, ἐκφοβοῦν, ἰταμὸν καὶ σκληρίας ὑπόπλεω· πρόσωπον γὰρ κυρίου τοῦτον ἔχον τὸν τρόπον ἐπὶ ποιοῦντας κακά. ἡ δεξιὰ χεὶρ ἐπευλογοῦσα μὲν τοὺς ἐν ταῖς ὁδοῖς αὐτῶν κατευθύνοντας, ἐπιτιμῶσα δὲ τοὺς μὴ κατευθύνοντας καὶ οἷον ἀνακόπτουσα τούτους καὶ ἀναστέλλουσα τῆς τούτων ἀτάκτου φορᾶς. ἡ δ' ἀριστερὰ τοὺς ἑαυτῆς δακτύλους ἀπ' ἀλλήλων ὡς ἐφικτὸν ἦν αὐτῇ διαστήσασα ὑπανέχει μὲν τὸ τοῦ κατέχοντος εὐαγγέλιον, ὠθεῖ δε τοῦτο καὶ οἷον ἐπαναπαύει καὶ
A fol. 89v πρὸς τὸ τοῦ στέρνου εὐώνυμον, διὰ τῆς πρὸς αὐτὸ ἐπερείσεως οὐ μετρίαν | ἑαυτῇ περιποιουμένη τὴν τοῦ βάρους ἀνακωχήν· μικρὰ δ' ἐκ τούτου καὶ τῷ ἑαυτῆς δανείζει βραχίονι, παρακελευομένη οἷον αὐτῷ συλλαμβάνεσθαι ταύτῃ κατὰ τὸ αὐτῷ ἐφικτὸν τοῦ ἐλαφροῦ τούτου φορτίου καὶ εὐαγκάλου, οὐκ ἀπεικός δ' εἰπεῖν καὶ εὐαγγέλου[1] βαστάγματος. ἡ στολὴ δε τοῦ θεανθρώπου ἐπὶ πλέον τῷ κυανῷ ἢ τῷ χρυσίζοντι ἐπιχρώννυται, παραγγέλλουσα πᾶσι διὰ τῆς τοῦ ζωγράφου χειρὸς μὴ λαμπρειμονεῖν μηδὲ ζητεῖν πορφύραν καὶ βύσσον καὶ κόκκινον καὶ ὑάκινθον μηδὲ πολυτελέσι στολαῖς ἀμφιέννυσθαι, ἀλλ' ἕπεσθαι Παύλῳ λέγοντι· ‘μὴ ἐν πλέγμασιν ἢ χρυσῷ ἢ μαργαρίταις ἢ ἱματισμῷ πολυτελεῖ’, ‘ἔχοντες δὲ διατροφὰς καὶ σκεπάσματα τούτοις ἀρκεσθησόμεθα’.

Die Einsetzung des Abendmahls.

15. Ταύτην τοίνυν τὴν στοὰν τὴν καὶ ἀληθῶς εἰπεῖν οὐράνιον σφαῖραν διὰ τὸ κἂν ταύτῃ κατηστερίσθαι τὸν τῆς δικαιοσύνης ἥλιον, τὸ ὑπέρφωτον φῶς, τὸν τοῦ φωτὸς

---

abweisend und unnahbar, der sieht das Antlitz ergrimmt, furchtbar und voll bitteren Grolles; denn so zeigt sich das Angesicht des Herrn denen, die Böses tun. Die rechte Hand segnet die, welche gerade ihre Straße wandeln, warnt jene, die auf Abwegen gehen, und hält sie gleichsam zurück und zieht sie ab von ihrem ungerechten Wandel; die Linke aber breitet, soweit sie kann, ihre Finger auseinander und hält das Evangelium dessen, der es trägt, empor, drückt es aber und legt es gleichsam nieder an die linke Seite der Brust, indem sie sich daran stützt und sich so scheinbar eine nicht geringe Erleichterung der Last verschafft; ein wenig davon weist sie aber auch ihrem Arme zu, indem sie ihn gleichsam ermahnt, mit ihr, soweit er kann, diese leichte und bequeme Last zu fassen, die man nicht unpassend eine evangelische Last nennen könnte. Das Gewand des Gottmenschen ist in höherem Maße mit blauer als mit Goldfarbe geziert und mahnt alle durch die Hand des Malers, nicht glänzende Kleider zu tragen und nach Purpur und köstlicher Leinwand in scharlachroter und hyazinthener Farbe zu trachten und sich mit teuren Gewändern zu bekleiden, sondern Paulus zu folgen, der da sagt: „Nicht in zierlichen Flechten oder Goldschmuck, Perlen oder kostbarer Kleidung, sondern wenn wir uns nähren und bedecken können, wollen wir uns damit begnügen“.

15. Diese Halle also, die man wahrhaft ein Himmelsgewölbe nennen könnte, weil ja auch in ihr als hehres Gestirn die Sonne der Gerechtigkeit leuchtet, das

---

1 σκηρίας A 2 und 5 ἡ mit roter Farbe 12 μὴ δὲ A 13 μὴ δὲ A 14 I. Timoth. 2, 9
15 I. Timoth. 6, 8 16 Ταύτην mit rotem Anfangsbuchstaben A σφαίραν A

¹) Das Wortspiel εὐαγκάλου — εὐαγγέλου ist im Deutschen nicht wiederzugeben. 15 Matth. 26, 17—29. Marc. 14, 12—25. Luc. 22, 7—23.

δεσπότην Χριστόν, τέτταρες ἁψῖδες ὑποστηρίζουσί τε καὶ ὑπανέχουσιν ἀτλαντικοί τινες οἷον κίονες τὲ καὶ βραχίονες, κατὰ τετραγώνου σχηματισμὸν ἰσοπλεύρου τὴν ἀπ' ἀλλήλων σχοῦσαι διάστασίν τε καὶ σύμπηξιν διὰ τὸ τοῦ σχήματος στερεόν.

Ἡ μὲν οὖν ἐπὶ τὸ ἑῷον ἀψὶς αὐτὴν ἡμῖν διαγράφει τὴν αὐτόχειρα διανομὴν τοῦ ἰδίου σώματός τε καὶ αἵματος τοῦ κυρίου καὶ σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, ἣν ὁ σωτὴρ μέλλων ἐξιέναι πρὸς τὸν ἑκούσιον καὶ ἀοίδιμον καὶ ζωοποιὸν αὐτοῦ θάνατον πρὸς τοὺς μακαριστοὺς αὐτοῦ δαιτυμόνας καὶ ὀπαδοὺς ἐποιήσατο. ὑπεζωγράφηται γοῦν ὑπερῷον κυάνεον ἅμα τὲ καὶ πορφύρεον κἀκ διαφοροχροίων συγκεκροτημένον ψηφίδων, ἐπανθοῦντος αὐταῖς καὶ συνεκλάμποντος τοῦ χρυσοῦ. πέπλοι τῇ τοῦ ὑπερῴου πολυτελείᾳ κατάλληλοι, ἀνώγεων ταῖς ἀπ' Αἰγύπτου τάπησιν[1] ἐστρωμμένον, τράπεζα πέπλῳ κατακεκαλυμμένη συνυφασμένον ἐξ ἴσου φέροντι τὸ κόκκινον τῷ χρυσῷ, καὶ ὁ αὐτὸς καὶ θύτης καὶ θῦμα Χριστός, οἷά τινι θυσιαστηρίῳ τῇ τραπέζῃ ἐφεστηκώς· θυσιαστήριον γάρ ἐστιν ἀληθῶς ἡ μυστικὴ αὕτη καὶ ἱερὰ τράπεζα, ἐν ᾗ καὶ κατὰ τὸν χρυσοῦν τὴν γλῶτταν[2] καὶ ἐσφαγμένος πρόκειται ὁ Χριστός. καὶ σφαγιάζει μὲν ἑαυτὸν ἀοράτως, [ὡς αὐτὸς οἶδεν,] αὐτὸς ἱερουργῶν ἑαυτὸν οὐδ' ἀναμένων τὰς χεῖρας τῶν σταυρωτῶν, ἐκχέει δὲ τὸ αἷμα τὸ ἑαυτοῦ πρὸς ὃ

alles Licht überstrahlende Licht, Christus, der Herr des Lichtes, diese Halle stützen und tragen vier Gewölbebogen gewissermaßen wie Atlantische Säulen und Arme, die in der Figur eines gleichseitigen Vierecks voneinander entfernt stehen und fest miteinander verbunden sind, weil sie einem massiven Bau angehören.

Der östliche Gewölbebogen zeigt uns die eigenhändige Verteilung des eigenen Leibes und Blutes unseres Herrn und Heilandes Jesus Christus, die der Heiland, als er zu seinem freiwilligen, erhabenen und lebenspendenden Tode hinausgehen wollte, an seine selig zu preisenden Tischgenossen und Jünger vornahm. Es ist also vom Maler im Hintergrund ein Söller dargestellt in Blau und Purpur und aus buntfarbigen Steinen aufgebaut, mit denen wetteifernd der Goldglanz blüht und leuchtet; Vorhänge, die der Pracht des Söllers entsprechen; ein Speisesaal, der Polster mit Teppichen aus Ägypten besitzt; ein Tisch, der mit einer Decke verhüllt ist, die Gold und Scharlachrot gleichmäßig miteinander verwebt zeigt. Christus aber steht zugleich als Opferer und als Opfer am Tische wie an einem Altar; denn ein Altar ist wirklich dieser geheimnisvolle und heilige Tisch, auf dem nach den Worten des Goldmunds Christus selbst geschlachtet liegt. Und er schlachtet sich nun unsichtbar, [wie er es zu tun pflegt,] indem er selbst sich zum Opfer bringt und nicht erst auf die Hände der Kreuziger wartet. Er gießt sein Blut aus in den Kelch, den er

1 *ἀψίδες* A   4 *Ἡ* mit roter Farbe A   7 *ὀπαδοὺς* aus *ὀπαδόυς* A   8 *αὐτοῖς* A   11 *θύμα* A   12 *θυσιαστήριον* mit roten Anfangsbuchstaben A   14 in A sind die Worte *αὐτὸς ἱερουργῶν ἑαυτὸν* durch Punkte getilgt, allein sie stellen offenbar eine von M. selbst herrührende Verbesserung der vorhergehenden Worte *ὡς αὐτὸς οἶδεν* dar; der Abschreiber gab beide Lesarten und dann wurde später die zweite statt der ersten getilgt; vgl. oben S. 4.

[1]) Plin. hist. nat. 35, 150: Pingunt et vestes in Aegypto inter pauca mirabili genere candida vela, postquam adtrivere illinentes non coloribus, sed colorem sorbentibus medicamentis. Näheres bei R. Forrer, Les imprimeurs de tissus dans leurs relations historiques et artistiques avec les corporations, Strasbourg 1898. F. deutet die medicamenta als 'Stoffe, welche das Annehmen der Farbe verhinderten, so daß die vorgedruckten Muster beim Färben weiß blieben'. Vgl. Byz. Zeitschr. 7 (1898) 648 f. Über ägyptische Weberei vgl. Al. Riegl, Die ägyptischen Textilfunde im K. K. Österreichischen Museum, Wien 1889, S. IX—XXV; F. X. Kraus, Geschichte der christl. Kunst I 534 f.   [2]) Joh. Chrysost. hom. in cruc. ed. Migne, Patr. gr. 49 col. 400.

κατ' ἀντικρὺ μετὰ χεῖρας φέρει ποτήριον. καὶ δίδωσι μὲν αὐτοῖς ἐμφαγεῖν τῆς αὐτοῦ
expl. A σαρκὸς πρῶτος ταύτης ἀπογευσάμενος· 'ἐπιθυμίᾳ γάρ' φησιν 'ἐπεθύμησα τὸ πάσχα
fol. 89v τοῦτο φαγεῖν μεθ' ὑμῶν πρὸ τοῦ με παθεῖν', ἵνα μὴ διὰ τὸ ἀσύνηθες τοῦ βρώματος | . . . .
und die Hs.

[Die Verschwörung der Priester und Judas' Bestechung.]

[Judas' Reue und Tod.]

[Jesu Erscheinung bei verschlossenen Türen.]

[Die Aussendung der Apostel.]

[Der Einzug in Jerusalem.]

Die Verklärung.

A fol. 79r 16. . . . . . | τῆς ἐκείνου θειοτέρας δυνάμεως οἷον μεταμορφωθῆναι καὶ τοῦτον καὶ μεταποιηθῆναι πρὸς τὸ λαμπρότερον μηδέ τι πεπονθέναι παρόμοιον ὧν οἱ τούτῳ συναναβάντες ἔπαθον μαθηταί, ὑπὸ τῆς ἐπισκιασάσης αὐτοὺς νεφέλης ἐκείνης τῆς φωτεινῆς ἐκνικηθέντες καὶ τοὺς τοῦ νοὸς καὶ τοῦ σώματος ὀφθαλμοὺς καὶ πρὸς γῆν καταπεσόντες πρηνεῖς μηδέ τι τῆς δόξης ἐκείνης κατιδόντες τρανότερον μηδὲ γνόντες σαφῶς τί τὸ δρώμενον ἦν, ἀλλ' ὅσα καὶ παρακεκομμένοι τὸν νοῦν ἢ καὶ βαθέως ὑπνώττοντες τῶν γινομένων ἐπαισθανόμενοι καὶ ὄναρ μᾶλλον ἢ ὕπαρ τὸ τελούμενον φανταζόμενοι. εἰ γὰρ μόλις αὐτῶν ὁ θεοπτικώτατος Πέτρος ὡς ἐφικτὸν ἦν αὐτῷ διαγρηγορήσας ἀμυδρῶς πως ἑώρακεν ἅμα τε καὶ ἀκήκοε Μωσῆν καὶ Ἠλίαν τὴν ἔξοδον αὐτοῦ καταγγέλλοντας, ἣν ἐν Ἱερουσαλὴμ πληροῦν ἔμελλε, καὶ τρεῖς σκηνὰς πῆξαι, μίαν Μωσεῖ καὶ μίαν Ἠλίᾳ καὶ μίαν αὐτῷ τῷ τὸν οὐρανὸν ὡς σκηνὴν διατείναντι σωτῆρι

---

gegenüber in den Händen hält, und gibt ihnen von seinem Fleische zu essen, nachdem er zuerst davon genossen hat; „denn mich hat herzlich verlangt", spricht er, „dieses Osterlamm mit euch zu essen, bevor ich leide", damit nicht wegen der ungewohnten Speise . . . . . .

16. [Meiner Beschreibung aber möge vom Logos die Gnade zuteil werden][1], daß durch seine göttliche Kraft auch sie gleichsam verklärt und verwandelt werde in helleres Licht und nichts dem Ähnliches erfahre, was seine Jünger erfuhren, die mit ihm hinaufgestiegen waren. Denn ihre geistigen und leiblichen Augen waren geblendet von jener sie beschattenden Lichtwolke, sie hatten sich mit dem Gesicht auf den Boden geworfen, weil sie nie etwas Helleres gesehen hatten als jenen Schein und nicht genau wußten, was da vor sich ging, sondern wie betäubt oder auch im tiefen Schlafe die Vorgänge bemerkten und die Erscheinung eher für ein Traumbild als für Wirklichkeit hielten. Denn wenn Petrus, der am deutlichsten von ihnen Gott sah, nur mühsam, soweit er konnte, sich wach erhielt und wie im Dunkel sah und hörte, daß Moses und Elias das Ende des Herrn verkündeten, das er in Jerusalem erfüllen sollte, und wenn er den Rat gab, man solle drei Zelte bauen, eines Moses und eines Elias und eines ihm selbst, dem Heiland Christus, der den Himmel wie

---

2 Ev. Luc. 22, 15   4 16 Ev. Matth. 17, 1—9. Marc. 9, 2—9. Luc. 9, 28—36.   8 μὴ δὲ A
14 f. Js. 40, 22

[1]) Den Anfang habe ich ergänzt nach 33, 3.

Χριστῷ, συμβουλευτικῶς ὑπετίθετο, τὸ τῶν Ἰουδαίων ὑπιδόμενος μιαιφόνον, μὴ εἰδὼς ὅπερ ἔλεγε ὁ πρὸ μικροῦ[1] *παρὰ τοῦ θεοῦ καὶ πατρὸς ἀποκαλυφθεὶς τὰ ἀπόρρητα, τί ποτε ἄρα καὶ ὁ ἐμὸς οὗτος οὐ πάθοι λόγος, μὴ πρὸ τῆς ἀναβάσεως. καταβραχὺ συνεθισθεὶς ταῖς μαρμαρυγαῖς τοῦ ξενομόρφου τούτου φωτὸς καὶ τῷ συνεχεῖ τῆς πρὸς αὐτὸ κατοπτεύσεως, ἀποδειλιάσας πρὸς τὴν αὐτόπτευσιν, μή ποτε καὶ τὰς τοῦ νοὸς κόρας κατακαλυφθεὶς ὑπὸ τῆς τοῦ φωτὸς ἀστέκτου μαρμαρυγῆς καὶ ἀντωπῆσαι μὴ δυνηθεὶς πρὸς τὰ δρώμενα ὡς ἔχει τάχους τοῦ ὄρους ἀποδραμὼν ἀπρόσφθεγκτά τε ταῦτα καταλίπῃ καὶ ἀνεξάγγελτα; ὅρα γάρ τί καὶ πεπόνθασιν οἱ τῶν μαθητῶν κορυφαῖοι καὶ πρόκριτοι, πῶς ταῖς ἀκτῖσι μὴ δυνηθέντες τὸ σύνολον ἀντισχεῖν ταῖς ὡς ἐκ νεφέλης φωτεινοτάτης ἐκ χροίας τῆς θεοϋποστάτου σαρκὸς τοῦ φῶς οἰκοῦντος ἀπρόσιτον τῷ ἐδάφει προσεκολλήθησαν, πῶς τὰ μὲν πρῶτα πρηνεῖς κατέπεσον ἐπὶ γῆς, κατακεκαλυμμένοι τὰ πρόσωπα ταῖν χεροῖν, τῷ τοῦ φωτὸς ἀστέκτῳ ἀφυλάκτως ἐποφθαλμίσαντες καὶ τῷ τοῦ θαύματος ἀγυμνάστως ἀπηντηκότες καινοπρεπεῖ, ἐσύστερον δὲ καὶ χρόνον μεθ' ἱκανόν, ὅτε καὶ οὐκ ὄναρ ἀλλ' ὕπαρ ἔδοξε τούτοις δρᾶσθαι τὸ δρώμενον, ὁ μὲν συντονώτατος Πέτρος τῆς γῆς ὡς εἶχεν ἐξαναστὰς τὴν τῶν σκηνῶν ὑπετίθετο σύμπηξιν καὶ παρακεκομμένον τὸν νοῦν καὶ περιῃρημένου τὰς φρένας ἐδόκει φθέγγεσθαι ῥήματα, Ἰάκωβός δὲ καὶ Ἰωάννης, οἱ καὶ υἱοὶ τῆς βροντῆς, ἐμβρόντητοί τινες μᾶλλον καὶ μηδ' ἐξαναστῆναι τῆς γῆς πρὸς ἰσχύος ἔχοντες καταφαίνονται. καὶ ὁ μὲν τούτων ὁ καὶ τῷ*

---

ein Zelt ausgespannt hat, und wenn er das riet aus Argwohn gegen die Mordlust der Juden ohne zu wissen, was er sprach, obwohl er kurz zuvor von Gott dem Vater in die unsagbaren Geheimnisse eingeweiht war, wie wird es dann dieser meiner Rede ergehen, die nicht vor dem Aufstieg eine Weile sich gewöhnt hat an die Strahlen dieses fremdartigen Lichtes und an die fortwährende Betrachtung desselben, sondern die zurückschreckt vor dem unmittelbaren Schauen aus Furcht, es könnten ihr die Augen des Geistes geblendet werden von dem unverhüllten Glanze des Lichtes und sie möchte die Kraft verlieren auf die Vorgänge zu blicken und, so schnell sie kann, vom Berge heruntereilen und dieselben unausgesprochen und unverkündet lassen? Denn siehe hin, wie es den Fürsten und Auserwählten unter den Jüngern ergangen ist. Sie klammerten sich an den Boden, völlig außerstande den Strahlen standzuhalten, die wie aus einer lichten Wolke aus der Farbe des von Gott bewohnten Fleisches dessen hervorbrechen, der im unnahbaren Lichte wohnt; sie fielen zuerst vornüber zur Erde, das Gesicht mit den Händen bedeckend, als sie ohne Schutz den unverhüllten Glanz des Lichtes erblickten und unvorbereitet der neuen Wundererscheinung entgegentraten; später aber und nach geraumer Zeit, als sie erkannten, daß nicht ein Traumbild, sondern Wirklichkeit der Vorgang war, den sie erblickten, stand Petrus, der stärkste von ihnen, soweit er konnte von der Erde auf und riet den Bau der Zelte und schien Worte zu sprechen, wie wenn sein Verstand verwirrt und sein Geist ihm genommen wäre. Dagegen scheinen Jakobus und Johannes, die Söhne des Donners, vielmehr wie vom Donner gerührt zu sein und nicht einmal imstande sich von der Erde zu erheben. Der eine von ihnen, der an Alter

---

1 *ὑπειδόμενος* A   4 *αὐτὸν* A   7 *ἀπρόσφεγκτά* A   17 Ev. Marc. 3, 17   *μὴ δ'* A

[1]) Vgl. Ev. Matth. 16, 17: *μακάριος εἶ, Σίμων Βαριωνᾶ, ὅτι σὰρξ καὶ αἷμα οὐκ ἀπεκάλυψέν σοι ἀλλ' ὁ πατήρ μου ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς.*

A fol. 79v χρόνῳ προήκων Ἰάκωβος | μόλις ἐπὶ γόνυ διαναστὰς καὶ τὴν κεφαλὴν βεβαρημένην ἔτι τυγχάνουσαν τῷ εὐωνύμῳ διαβαστάσας βραχίονι τῷ μὲν πλείστῳ μέρει τοῦ σώματος προσήλωται πάλιν τῇ γῇ, τῇ δεξιᾷ δε χειρὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς πυκνὰ καταψᾷ, ὡς εἴ τις θέρους ὥρᾳ μεσημβρινῇ βαθέως ὑπνώττων ἐν ὑπαίθρῳ τινὶ καὶ τοῦ ὕπνου ἐξαναστὰς εὐθὺς ἀντωπῆσαι βουληθείη πρὸς ἥλιον, τὴν ἐκ τῆς χειρὸς προφυλακτικὴν ἐπισκίασιν τοῖς ὀφθαλμοῖς ἐπισοφιζόμενος, τετρεμμαίνων μή τι καὶ πάθοιεν οἱ λύχνοι τούτῳ τοῦ σώματος. Ἰωάννης δὲ τὸ παράπαν οὐδ' ἀνανεῦσαι βεβούληται, ἀλλ' ὡς ἀπερίσπαστός τις καὶ ἄφροντις καὶ τὸ σύμπαν παρθενικὸς[1] καὶ κατὰ τὸν Ἰακὼβ ἄπλαστος οἰκεῖν ὡς οἰκίαν βουλόμενος τὸ Θαβὼρ βαθέως ἄγαν ὑπνώττειν ἐν τούτῳ δοκεῖ, μηδὲν πλέον εἰδέναι θέλων ἢ φιλεῖν Ἰησοῦν καὶ παρὰ τοῦτο πεφιλῆσθαι μάλα γοῦν ὑπ' αὐτοῦ.

Καὶ γῇ μὲν τοῦτον τὸν τρόπον ἔχει τοὺς μαθητάς. ὁ περὶ τὸν ἀέρα δε τόπος νεφέλην μὲν φωτὸς ὑπεστήσατο κἀν ταύτῃ μέσον φέρει τὸν Ἰησοῦν, λελαμπρυσμένον ὑπὲρ τὸν ἥλιον, ὡς ἐκ φωτὸς οἷον τοῦ πατρικοῦ φῶς ἀπογεννώμενον ἕτερον, ἡνωμένον ὅσα καὶ νεφέλῃ τῇ φύσει τῆς ἀνθρωπότητος· νεφέλη γάρ φησι καὶ γνόφος κύκλῳ αὐτοῦ καὶ φῶς καὶ ταύτην ἀπεργαζόμενον τῇ πρὸς τὸ ἔλαττον περιχωρήσει τοῦ κρείττονος διὰ τὴν ὑπὲρ πᾶσαν ἔννοιαν καὶ καθ' ὑπόστασιν ἄρρητον ἕνωσιν· παρ' ἑκάτερα δὲ τούτου Μωσῆν καὶ Ἠλίαν τῶν προφητῶν τοὺς ἀκρέμονας, Μωσῆν ἐκεῖνον τὸν ὡς θεὸν δοθέντα τῷ Φαραώ, τὸν τὴν Αἴγυπτον ταῖς θεηλάτοις ἐξητακότα πληγαῖς, τὸν τὴν ἐρυθρὰν τεμόντα

---

voraus ist, Jakobus, stützt sich mit Mühe auf ein Knie und hält das noch schwere Haupt mit dem linken Arm, während er mit dem größten Teil des Leibes wieder an die Erde gefesselt ist; die rechte Hand aber legt er fest auf die Augen, wie wenn einer in Sommerszeit zur Mittagsstunde irgendwo im Freien im tiefen Schlafe liegt und nun erwachend sogleich in die Sonne sehen will, dabei aber mit dem schirmenden Schatten der Hand die Augen schützen will aus Furcht, es möchten ihm die Fackeln des Leibes irgendeinen Schaden erleiden. Johannes aber will überhaupt nicht einmal aufblicken, sondern wie einer, der sich um die Welt nicht Sorgen noch Gedanken macht, ein durch und durch jungfräulicher und wie Jakob ein einfacher Mann, scheint er den Thabor wie ein Haus bewohnen zu wollen und darauf in tiefem Schlafe zu liegen, nichts weiter aber verstehen zu wollen als Jesus zu lieben und überdies innig von ihm geliebt zu sein.

So hält die Erde die Jünger fest. Der Raum in der Luft aber hat eine Wolke von Licht in sich aufgenommen und trägt mitten darin Jesus, glänzender als die Sonne, wie ein gleichsam aus dem väterlichen Lichte geborenes anderes Licht, das wie mit einer Wolke mit der menschlichen Natur vereinigt ist. Denn eine Wolke, heißt es in der Schrift, und Nebel war um ihn und Licht, das die Wolke schuf, indem das Höhere sich zum Niederen wandte infolge der unfaßbaren und in unaussprechlicher Erscheinung sich vollziehenden Vereinigung. Zu beiden Seiten des Herrn aber trägt die Wolke Moses und Elias, die Fürsten der Propheten, jenen Moses, der Pharao wie ein Gott gegeben war, der Ägypten durch die von Gott verhängten Plagen heimgesucht, der das Rote Meer mit seinem Stabe

---

6 Ev. Matth. 6, 22 8 Genes. 25, 27, vgl. auch 28, 17 17 Exod. 7, 1 18 φαραῶ A

[1]) Vgl. oben S. 24.

ῥάβδῳ τῇ ἑαυτοῦ καὶ ὡς διὰ ξηρᾶς τῆς ὑγρᾶς τὸν μυριοπληθῆ διαγαγόντα λαόν, τὸν ἐν Σιναίῳ προσλαλήσαντα τῷ θεῷ, ὡς εἴ τις πρὸς τὸν ἑαυτοῦ φίλον προσδιαλέξαιτο, καὶ δοξασθέντα τὸ πρόσωπον ὑπὲρ τὴν τοῦ ἡλίου φεραύγειαν διὰ τῆς θειοτέρας ἐκείνης συγκαταβάσεως καὶ προσλαλιᾶς, τὸν τότε μὲν τὰ ὀπίσθια κατοπτευκότα θεοῦ, νῦν δε πρόσωπον πρὸς πρόσωπον αὐτὸν κατιδόντα μετὰ σαρκός, καὶ τὴν ἐκ τῆς παρούσης ζωῆς ἑκούσιον ἔξοδον μετ' αὐτοῦ καὶ μετὰ Ἠλιοὺ συλλαλήσαντα καὶ τὰ σκιωδῶς καὶ ὡς ἐν αἰνίγματι προφητευθέντα περὶ αὐτοῦ νῦν ἐπαναλαμβάνοντα διὰ τὸ μέλλειν ταῦτα μετ' οὐ πολλὰς ταύτας ἡμέρας τὸ πέρας λαμβάνειν τὸ ἑαυτῶν· Ἠλιοὺ ἐκεῖνον, τὸν τὸν κατὰ θεὸν ζῆλον ἀνυπόστατον, τὸν μόνῳ τῷ ἐκ στόματος ῥήματι τὰς ὀμβροτόκους οὐρανοῦ πύλας κλείσαντα ἐπὶ τρισὶν ἔτεσι καὶ δὶς τοσοῦτον μησί, τὸν πῦρ | ἐκκαύσαντα ἐν καρδίᾳ δαϊτικὸν πάντα τὸν τῆς ζωῆς αὐτοῦ χρόνον διὰ τὴν τοῦ ἀληθινοῦ θεοῦ περιφρόνησιν, καὶ πυρίνῳ τῷ ἅρματι ἀπὸ γῆς ἁρπασθέντα καὶ μετατεθέντα ὥσπερ εἰς οὐρανοὺς τόπους οὓς ἐπισκοπεῖ κύριος. καὶ Μωσῆς μὲν μετὰ χεῖρας φέρει βίβλον ἐκείνην τὴν τῷ πενταδικῷ τῶν συγγραμμάτων ὅσα καὶ αἰσθήσεσιν ἰσαρίθμοις τὸν κατὰ τὸ γράμμα καὶ ἐκτὸς οἷον εἰπεῖν ἐπικαλλύνουσαν ἄνθρωπον, Ἠλίας δ' οὐδὲν ἕτερον ἢ τὸν ἄσκευον ἐκεῖνον καὶ ἀπέριττον βιόν, τὴν μηλωτήν φησι, τὴν τοὺς δερματίνους ἐκμιμουμένην χιτῶνας, καὶ τὴν ζώνην τὴν ὁμοιόσκευον, ἣ καὶ τὴν ὀσφὺν αὐτῷ διὰ παντὸς ἐνέκρου καὶ περιέσφιγγε.

expl. A fol. 79v
inc. A fol. 81r

Παρειστήκεισαν δὲ τούτῳ δοξαζομένῳ μόνοι τῶν προφητῶν, τοῦτο μὲν οἶμαι διὰ τὸ προὖχον τῆς πολιτείας ἅμα τὲ καὶ τοῦ ἀξιώματος. ὁ μὲν γὰρ ἐξ Αἰγυπτιακῆς πολυθεΐας

---

geteilt und das vieltausendköpfige Volk durch das Wasser wie durch trockenes Land geführt hat, der auf dem Sinai mit Gott sprach, wie wenn einer mit seinem Freunde spricht, dessen Antlitz erleuchtet wurde heller als der Glanz der Sonne, als Gott damals zu ihm herabstieg und zu ihm sprach, der damals Gott von rückwärts sah, jetzt aber von Angesicht zu Angesicht ihn im Fleische erblickt, wie er von seinem freiwilligen Scheiden aus diesem Leben mit ihm und mit Elias sprach und das, was schattenhaft und wie im Rätsel über ihn prophezeit war, jetzt wiederholte, weil es nun nach wenigen Erdentagen in Erfüllung gehen sollte. Elias steht daneben, unbeugsam im Eifer für den Herrn, der allein durch das Wort aus seinem Munde die regenspendenden Pforten des Himmels für drei Jahre und zweimal soviel Monate verschloß, dem die ganze Zeit seines Lebens ein loderndes Feuer im Herzen brannte, weil er den wahren Gott verachtet sah, der im feurigen Wagen von der Erde entführt und gleichwie in den Himmel an Stätten getragen wurde, die der Herr behütet. Moses hält in seinen Händen jenes Buch, das durch die Fünfzahl der Schriften wie durch ebensoviele Sinne den Menschen nach dem Buchstaben und sozusagen äußerlich bessert, Elias aber trägt nichts anderes als jenes unbearbeitete und einfache Fell, das Schaffell, sagt die Schrift, das den Röcken aus Häuten gleicht, und den ähnlich gearbeiteten Gürtel, der ihm stets die Lenden einschnürte und abtötete.

Sie standen aber allein von den Propheten ihm zur Seite bei seiner Verklärung und zwar geschah das, meine ich, wegen der Erhabenheit ihres Wandels und ihrer Würde. Denn der eine hatte das ganze Volk der Hebräer aus der Vielgötterei und

---

2 Exod. 33, 11 3 Exod. 34, 29 4 Exod. 33, 23 das erste ο von κατοπτευκότα auf Rasur 5 I Cor. 13, 12 9 I Reg. 17, 1 10 δαϋτικὸν A 12 II Reg. 2, 11 Deuteron. 11, 12 14 II Cor. 3, 6 15 ἐπικαλύνουσαν A 16 I Reg. 19, 13. 19 II Reg. 2, 8. 13. 14 17 II Reg. 1, 8 διὰ παντὸς A, daneben auch z. B. 38, 2 διαπαντὸς

τὲ καὶ κακώσεως πρὸς θεοσέβειαν ἐπανήγαγε σύμπαν τὸ τῶν Ἑβραίων ἔθνος καὶ πρὸς ῥέουσαν μέλι καὶ γάλα γῆν εἰσῳκίσατο, ὁ δὲ χρόνοις μακροῖς ὕστερον ἐκπεπτωκότας πάλιν θεοῦ τοὺς ἐξ Ἰσραὴλ καὶ ὡς κύνας ἐπαναστραφέντας ἐπὶ τὸν ἴδιον ἔμετον τὴν τῶν εἰδώλων προσκύνησιν μεταβαλέσθαί τε πεποίηκε διὰ τῆς ἐξ οὐρανοῦ τοῦ πυρὸς ἐπὶ τὰ ὁλοκαυτώματα καθόδου καὶ τῆς τούτων ἐξαναλώσεως καὶ πρὸς θεοσέβειαν ἐπανήγαγεν. ὁ μὲν γὰρ χρόνοις πρότερον προτετελευτήκει μακροῖς, ὁ δ' ἁρπαγῆναι μὲν ἔδοξεν ὡς εἰς οὐρανούς, ἐν δὲ τοῖς ζῶσι τυγχάνειν καὶ πρόδρομος ἥξειν τῆς τοῦ παρὰ πάντων προφητευομένου ἐλεύσεως ἐπεπίστευτο, εἰ καὶ μὴ καθαρῶς τὸ διπλοῦν τῆς τοῦ ἥκοντος παρουσίας ἐπεγινώσκετο. ὅτε μὲν γὰρ ἐπὶ γῆς ὀφθῆναι θεὸς καὶ τοῖς ἀνθρώποις συναναστραφῆναι ηὐδόκησε, κατάλληλον ἀνέδειξεν ἑαυτῷ καὶ τὸν πρόδρομον, καὶ μικρὸν τῷ χρόνῳ προήκοντα κἀκ γῆς λαβόντα τὴν ἀρχήν, Ἰωάννην τὸν ἔνδοξον, τὸ τῆς ἐρήμου θρέμμα, τὸν ἐν γεννητοῖς γυναικῶν ὑπὲρ ἅπαντας· ὅτε δ' αὖθις ἐξ οὐρανοῦ ⟨καταβήσεται⟩ μετὰ τὴν τοῦ αἰῶνος τούτου συμπλήρωσιν, ὡς ἐξ οὐρανοῦ καὶ πάλιν τὸν ἑαυτοῦ πρόδρομον, τὸν μέγαν Ἠλίαν, τῶν προφητῶν τὴν κρηπῖδα, τὸν ἔνσαρκον ἄγγελον, προαποσταλῆναι θεοπρεπῶς ἐδικαίωσεν.

Ἡ περὶ τὸν Ἰησοῦν νεφέλη οὐ κάθυγρός τις, οὐχ ὁμιχλώδης, οὐκ ἄγονος, ἀλλὰ τὸν A fol. 81v *θεῖον γόνον ἔνδοθεν φέρουσα, οὐ μεμελανωμένη, οὐ ζοφερά· τὸ γὰρ ἐκ τοῦ φωτὸς* | *φῶς, ὁ φῶς οἰκῶν ἀπρόσιτον ἐν ταύτῃ καθορᾶται μεταμορφούμενος καὶ μικρόν τι τῆς δόξης τῆς ἑαυτοῦ θειοτέρας μορφῆς τοῖς φίλοις ὑποδεικνύων καὶ μαθηταῖς.*

---

den Leiden in Ägypten zur Gottesfurcht zurückgeführt und es in einem Lande angesiedelt, wo Milch und Honig floß, der andere aber hatte viele Jahre später, als die Israeliten wieder von Gott abgefallen und zur Anbetung der Götzenbilder wie Hunde zu ihrem eigenen Auswurf zurückgekehrt waren, sie zur Umkehr vermocht, indem er Feuer vom Himmel auf die Brandopfer herabrief, das dieselben verzehrte, und sie zur Gottesfurcht zurückgeführt. Jener war vor alten Zeiten gestorben, dieser aber schien zwar gleichsam in die Himmel entführt zu werden, doch glaubte man, daß er unter den Lebenden weile und als Vorläufer der Ankunft des von allen Prophezeiten kommen werde, wenn man auch nicht deutlich das zweifache Erscheinen des Kommenden begreifen konnte. Denn als er auf Erden als Gott erscheinen und mit den Menschen wandeln wollte, da schuf er sich entsprechend auch den Vorläufer, der ihm wenig an Jahren voraus war und von der Erde seinen Ursprung nahm, Johannes den Herrlichen, den Zögling der Wüste, den Erhabensten von allen Weibergeborenen; wenn er aber aus dem Himmel wiederkommen wird nach der Erfüllung dieser Zeit, dann will er gleichsam aus dem Himmel auch wieder seinen Vorläufer, den gewaltigen Elias, das Fundament der Propheten, den fleischgewordenen Engel, in göttlicher Herrlichkeit voraussenden.

Die Wolke um Jesus ist nicht regenschwer, nicht nebelartig geballt, nicht unfruchtbar, sondern sie trägt den göttlichen Samen in ihrem Innern, es ist keine schwarze, keine düstere Wolke. Denn das Licht aus Licht geboren, er, der im unnahbaren Lichte wohnt, ist in ihr sichtbar in verklärtem Leibe, ein wenig von dem Glanze seiner göttlichen Gestalt den Freunden und Jüngern zeigend.

---

3 Prov. 26, 11 4 I Reg. 17, 36 7 Ev. Joh. 1, 21. 25 10 *συνναναναστραφῆναι* A 11 Ev. Joh. 3, 31 12 f. Ev. Luc. 7, 27 f. (*καταβήσεται*) om. A, vgl. I Thess. 4, 16 16 *ἡ* mit roter Farbe, am Rande ein Strich A 18 I Timoth. 6, 16

Ἔχει μὲν οὖν τὸν τρόπον τοῦτον καὶ τόπος ὁ ἐναέριος, ὁ δ' ὑπὲρ κεφαλῆς τούτοις καὶ οἷον κατ' οὐρανὸν οὐδὲν ἕτερον ἢ τὴν φωνὴν ἐκείνην, δι' ἧς ὁ θεὸς καὶ πατὴρ βαπτισθέντι τῷ σωτῆρι Χριστῷ καὶ ἀνερχομένῳ ἀπὸ τοῦ ὕδατος τὸ γνήσιον ἐπεμαρτύρησε τῆς υἱότητος διὰ τῆς τοῦ ἀγαπητοῦ προσθήκης καὶ ἀναρρήσεως[1]. *καὶ ὅρα μοι ταύτην ὥσπερ ἐξ οὐρανοῦ τοῦ σφαίρου τῆς κορυφῆς ταῖς ἔτι τῶν μαθητῶν ἀνίκμοις καὶ ἀγόνοις ἐπομβρουμένην ψυχαῖς, ἵν' ἐν καιρῷ καύματός τε καὶ δίψους, τοῦ περὶ τὰ πάθη λέγω καὶ τὴν ἀνάστασιν δισταγμοῦ, μηδέν τι τῶν ἀδοκήτων παθεῖν κινδυνεύσωσιν, ἀλλ' ὅσα καὶ πηγὴν θειοτέρου τινὸς δροσισμοῦ καὶ παρακλήσεως καὶ ἀναψυχῆς τὴν ἐκ πατρὸς κατιοῦσαν ταύτην φωνὴν ταῖς αὐτῶν ψυχαῖς περιφέρωσιν εἰς ἐφόδιον ἀδαπάνητον τοῦ μὴ τὴν εἰς τὸν μαρτυρούμενον ἀρνήσασθαι πίστιν ὡς ἄνθρωπον ὑπὲρ ἡμῶν ἑκουσίως τὰ ἀτιμότατα πάσχοντα.*

Die Kreuzigung.

17. *Ἀλλὰ γὰρ οὗ τὴν δόξαν εἶδον οἱ μαθηταὶ ἐν τῷ παρόντι μεταμορφουμένου Θαβὼρ καὶ οὗ τὴν ἔξοδον συνελάλουν, ἣν ἔμελλε πληροῦν ἐν Ἱερουσαλήμ, οἱ τῶν προφητῶν προὔχοντες, τοῦτον τῷ λόγῳ μεταβάντες μικρὸν κατίδωμεν κρεμάμενον ἐν σταυρῷ ἐν τῇ περὶ τὴν ἕω στοᾷ, πληροῦντα μὲν ἑκουσίως ἐν Γολγοθᾷ τὴν ἐν Θαβὼρ πρὸ μικροῦ παρὰ τῶν προφητῶν συλλαλουμένην ἔξοδον ἑαυτοῦ καὶ τὸν ὑπὲρ ἡμῶν διὰ σταυροῦ θάνατον ἀποθνήσκοντα, δοξαζόμενόν δε πάλιν ἐν τῷ σταυρῷ, κἂν μήτ' εἶδος μήτε κάλλος εἶχεν ὡς ἄνθρωπος θνήσκων κρεμάμενος ἐν αὐτῷ, οὗ καὶ τὴν ἐν σταυρῷ*

In dieser Art ist also der Raum in der Luft dargestellt. Auf der Stätte über ihrem Haupte und gleichsam am Himmel sieht man aber nichts anderes als jene Stimme, durch welche Gottvater dem getauften und aus dem Wasser steigenden Heiland Christus die Echtheit seiner Sohnschaft bezeugte, indem er ihn ausdrücklich als geliebten Sohn ausrief. Siehe, wie die Stimme aus dem Gipfelpunkt der Kuppel wie aus dem Himmel auf die noch dürren und unfruchtbaren Seelen der Jünger als fruchtbarer Regen niederfällt, damit sie in der Zeit der Hitze und des Durstes, d. h. des Zweifels an der Passion und der Auferstehung, nicht in die Gefahr unerwarteten Unheils geraten, sondern als eine Quelle göttlichen Taues und göttlicher Tröstung und Kühlung diese vom Vater herabkommende Stimme in ihrer Seele tragen zur unerschöpflichen Wegzehrung, damit sie nicht den Glauben an ihn verleugnen, von dem bezeugt wird, daß er als Mensch für uns freiwillig das Unwürdigste erduldet.

17. Aber dessen Herrlichkeit die Jünger sahen, als er auf diesem Thabor hier verklärt wurde, und von dessen Ende, das er in Jerusalem erfüllen sollte, die Führer der Propheten mit ihm sprachen, den laß uns, wenn wir nun in unserer Beschreibung weitergehen, in der östlichen Halle am Kreuze hängen sehen, wie er freiwillig auf Golgotha sein auf dem Thabor kurz vorher von den Propheten mit ihm besprochenes Schicksal erfüllte und den Sühnetod am Kreuz für uns erlitt, wie er aber am Kreuze wiederum verklärt wurde, auch wenn er weder Ansehen noch Schönheit besaß, da er als sterbender Mensch am Kreuze hing; der freiwillig zum Kreuze

3 Z. B. Ev. Matth. 3, 17 12 17 Ev. Matth. 27, 33—56. Marc. 15, 22—41. Luc. 23, 33—49. Joh. 19, 17—30 17 Is. 53, 2

[1]) Die *ἀνάρρησις* war in Byzanz die feierliche Proklamation des durch seinen Vater, den regierenden Kaiser, zum *βασιλεὺς* gekrönten Prinzen.

ἑκούσιον ἄνοδον καὶ ἀνάρτησιν πάλαί ποτε προετύπου Μωσῆς διὰ τῆς τοῦ χαλκοῦ ὄφεως ἐν ξύλῳ προσηλώσεώς τε καὶ ἀναρτήσεως, πρὸς ὃν καὶ νῦν ὁ βλέπων διαπαντὸς οὐδέν τι τῶν ἀνηκέστων κινδυνεύει παθεῖν. εἴδομεν γὰρ ἀληθῶς καὶ ἡμεῖς τὴν ζωὴν ἡμῶν, τὸν σωτῆρα Χριστόν, κρεμαμένην ἐν τῷ σταυρῷ, καὶ τὸ προφητικὸν εἰς ἔργον ἐκβέβηκε καὶ ὁ σωτὴρ ὡς κριὸς ἐν φυτῷ σαβὲκ ἢ καὶ ὡς ἀμνὸς τὴν ἁμαρτίαν αἴρων τοῦ κόσμου τῷ ξύλῳ προσπεπαττάλευται τοῦ σταυροῦ παρὰ τῶν ἐξ Ἀβραάμ, ὑπομένων τὸν ἑκούσιον θάνατον, φαιὰν περιβεβλημένος στολήν, δεῖγμα ταύτην οὖσαν τοῦ πάθους καὶ τῆς ταφῆς, ἐκτεταμένος τὰς χεῖρας καὶ διὰ τῆς τούτων ἐκτάσεως τὰ πανταχοῦ
expl. A fol. 81v τῆς γῆς ἔθνη | ....

[Die Himmelfahrt.]

Die Ausgießung des Geistes.

B fol. 38r .... 18. | παρὰ τῶν φθεγγομένων νῦν, τοῖς ὑπ' ἐκείνων πάλαι προφητευθεῖσι καὶ σύνῳδα οὐκοῦν καὶ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν εἶναι δεῖ φρονεῖν καὶ θείαν δύναμίν τε καὶ χάριν, τὴν ἐν ἐκείνοις μὲν τῷ τότε ἐπισκιάσασαν[1] κἂν τούτοις ἀρτίως ἐπιδημήσασαν καὶ ὡς ἐν εἴδει πυρίνων γλωσσῶν ἐφ' ἕνα ἕκαστον τούτων ἐπικαθίσασαν. ἢ γὰρ οὐκ ἀνοίγουσι καὶ οὗτοι στόμα περίτρανον ἐν παραβολαῖς καὶ φθέγγονται προβλήματα ἀπ' ἀρχῆς, ὅσα ἠκούσαμεν ἐκ τῶν τῶν πατέρων μὲν ἡμῶν προφητῶν, οὐκ ἔγνωμεν δέ; νῦν δε ταῦτα διὰ τῆς τούτων διδασκαλίας ἐπιγινώσκομεν· ἢ οὐκ ἀπαγγέλλουσι καὶ οὗτοι τὰς δυναστείας τοῦ παρ' αὐτῶν εὐαγγελιζομένου κυρίου καὶ θεοῦ καὶ σωτῆρος Χριστοῦ καὶ τὰ τούτου θαυμάσια, ὅσα

---

ging und daran gehängt wurde, wie es einst vor Zeiten Moses durch das Aufhängen und Annageln der ehernen Schlange am Holze vorgebildet hatte, der uns auch jetzt noch, wenn wir immerfort auf ihn die Blicke lenken, davor bewahrt, unheilbares Leid zu erdulden. Denn auch wir haben wahrhaftig unser Leben, unsern Heiland Christus, am Kreuze hängen sehen und das Prophetenwort ist in Erfüllung gegangen und der Heiland ist wie ein Widder im Sabekbusche oder wie ein Lamm, das die Sünde der Welt trägt, von den Nachkommen Abrahams an das Holz des Kreuzes geschlagen worden, freiwillig den Tod erleidend, mit dunklem Gewande angetan, dem Zeichen des Leidens und des Begräbnisses, die Hände weit ausgebreitet und durch das Ausbreiten derselben die Völker überall auf der Erde ....

18. ..... von dem, was jetzt gesagt wird, in Übereinstimmung mit dem, was jene einst prophezeit haben. Also muß man auch bedenken, daß es eine und dieselbe göttliche Kraft und Gnade ist, die damals jene beschattet und nun eben auf diese sich niedergelassen und wie in Gestalt feuriger Zungen auf einen jeden von diesen sich gesetzt hat. Denn öffnen nicht auch diese ihren Mund um voll Klarheit in Gleichnissen zu sprechen und verkünden Rätsel tiefster Art, wie wir sie gehört haben von den Propheten unserer Väter, aber nicht verstanden haben? Jetzt aber verstehen wir sie durch die Lehre dieser Männer. Verkünden nicht auch diese die Großtaten des von ihnen gepriesenen Herrn und Gottes und Heilandes Christus und seine Wunder, die er in gottmenschlicher Weise vollbrachte nicht im Lande

---

1 Num. 21, 9 5 Gen. 22, 13 Ev. Joh. 1, 29 8 τάφους A 10 18 Act. 2, 1—41 τῶν φθεγγομένων ist nicht sicher gelesen 13 ἢ mit roter Farbe A 13. 14 Ps. 77 (78) 2 16 ἢ mit roter Farbe B αὐτῶν aus αὐτοῦ Ps. 77 (78) 4

[1]) Moses und Elias bei der Verklärung, vgl. Ev. Matth. 17, 5. Marc. 9, 7. Luc. 9, 34.

θεανδρικῶς κατειργάσατο οὐκ ἐν γῇ Αἰγύπτῳ οὐδ' ἐν πεδίῳ Τάνεως, ἀλλ' ἐν πάσῃ τῇ Ἰουδαίᾳ καὶ τῇ περιχώρῳ αὐτῆς κἀν ταύτῃ τῇ μητροπόλει τῆς Ἰουδαίας, τῇ τοῦ μεγάλου βασιλέως πόλει, ἧς ἐπίκλησίς ἐστιν Ἱερουσαλήμ; τούτων αἱ διδαχαὶ πνέουσι μένος πυρός, τὸν δι' ἐναντίας καταπιμπρῶν ὡς καλάμην εὐέξαπτον ἢ ὡς στυπεῖον καὶ κληματίδα πρὸς κάμινον πλησιάσαντα. οὐδεὶς ἀντωπῆσαι τούτοις ἀποτολμᾷ, μήποτε καὶ τὰς κόρας πάθῃ τῶν τῆς ψυχῆς ὀφθαλμῶν· ἀγκιστρεύουσι πάντας ὡς ἀγκίστρῳ τῇ γλώττῃ καὶ τῷ περικαθημένῳ ταύτην τοῦ λόγου σαφεῖ καὶ γλυκάζοντι, σαγηνεύουσιν ὡς σαγήνῃ τῇ τοῦ κηρύγματος διδαχῇ.

Ὦ δύναμις πολυδύναμος αὕτη τῶν ἁλιέων, ὢ τοῦτο ἔντεχνον τὸ σαγήνευμα. τὴν χθές που καὶ πρότριτα ἀφώνους ἰχθύας ἤλιευον, τὴν σήμερόν δε τὴν τῶν ἰχθύων ἄγραν καταλιπόντες τὸ τῶν ἐπὶ γῆς ζώων μόνον ἔννουν καὶ ἔλλογον τοῦ μὲν τῆς ἀγνωσίας βυθοῦ καὶ ψεύδους ἀνάγουσι, τῷ δὲ τῆς ἀληθείας φωτὶ τῷ παρ' αὐτῶν κηρυττομένῳ προσάγουσι σωτῆρι Χριστῷ. τούτοις οὖν ἅμα πάντες ἑπώμεθα καὶ ἡμεῖς καὶ τῷ παρ' αὐτῶν κηρυττομένῳ λόγῳ πιστεύσωμεν, πλεῖστα χαίρειν εἰπόντες ταῖς πατροπαραδότοις ἡμῶν παραδόσεσιν, αἳ θεὸν μὲν ἡμῖν ἕνα ποιητὴν οὐρανοῦ καὶ γῆς ὁρατῶν τε πάντων καὶ ἀοράτων σέβειν παραδεδώκασιν, ᾧ καὶ οὗτοι συντίθενται, γεγεννηκέναι δὲ τὸν αὐτὸν καὶ υἱὸν πρὸ αἰώνων ἀρρεύστως[1] καὶ ἀπαθῶς, συνάναρχόν τε καὶ συναΐδιον καὶ τῷ πατρὶ ὁμοούσιον, κεκτῆσθαι δὲ τὸν αὐτὸν καὶ πνεῦμα πανάγιον | δι' υἱοῦ φαινόμενον B fol. 38v

Ägypten und nicht in der Ebene des Tanis, sondern in ganz Judäa und den umliegenden Ländern und hier in der Hauptstadt von Judäa, der Stadt des großen Königs, deren Name Jerusalem ist? Ihre Lehren atmen Feuerkraft, die den Gegner verbrennt wie leichtentzündliches Rohr oder wie Werg und Reisig, das dem Ofen nahekommt. Keiner wagt es diesen ins Antlitz zu schauen aus Furcht, er könnte es vielleicht sogar empfinden an den Augäpfeln der Seele; sie angeln alle mit der Zunge und mit der ihr innewohnenden Klarheit und Süßigkeit des Wortes wie mit einer Angel, sie fischen mit der Lehre der Predigt wie mit einem Fischernetz.

Wie machtvoll ist diese Macht der Fischer, wie kunstvoll ihr Netz! Wohl gestern noch und vorgestern fingen sie stumme Fische, heute aber haben sie den Fang der Fische aufgegeben und holen das unter den Geschöpfen auf Erden allein mit Verstand und Vernunft begabte Wesen aus der Tiefe der Unwissenheit und Lüge herauf und führen es mit dem Lichte der Wahrheit zu dem von ihnen verkündeten Heiland Christus. Diesen Männern wollen deshalb auch wir alle folgen, und indem wir durchaus den Überlieferungen unserer Väter entsagen, die uns lehrten, Gott zu verehren als einen Gott, Schöpfer des Himmels und der Erde, alles Sichtbaren und Unsichtbaren, womit auch diese übereinstimmen, wollen wir dem von ihnen verkündeten Worte glauben, daß derselbe vor aller Zeit auch einen Sohn erzeugt hat ohne Fluß und ohne Schmerzen, ohne Anfang, wie er selbst, und von Ewigkeit, wie er, und dem Vater wesensgleich, daß derselbe aber auch einen heiligen Geist besitzt, der durch den Sohn zur Erschei-

1 Ps. 77 (78) 12 ff. 2 *περιχωρῷ* B 3 *τούτων* mit rotem Anfangsbuchstaben B 4 Dan. (LXX) 3, 46 6 Vgl. Ev. Marc. 1, 17 13 *τούτοις* mit rotem Anfangsbuchstaben B 18 *δι' υἱοῦ* bis S. 40 1 *ἑστηκότος* sind mehr nach den Resten ergänzt als sicher gelesen

[1]) Vgl. z. B. Method. de Simeon. et Anna ed. Migne, Patr. gr. 18 col. 356 A: *τὸν ἄνω ἀῤῥεύστως γεννηθέντα καὶ κάτω ἀφράστως τεχθέντα,* Athanas. expos. fid. ed. Migne, Patr. gr. 25 col. 204 B: *οὕτως ἡ ἐκ τοῦ πατρὸς εἰς τὸν υἱὸν θεότης ἀῤῥεύστως καὶ ἀδιαιρέτως τυγχάνει.*

καὶ πορευόμενον ἐξ αὐτοῦ, μιᾶς οὐσίας τῆς τριφυοῦς τε καὶ ἑστηκότος ἐν τρισὶν ὑποστάσεσιν ἀμερίστως μεριζομέναις καὶ ἀδιαιρέτως διαιρεθείσαις, τὸ μὲν τῷ λόγῳ τῆς φύσεως, τὸ δὲ τῷ λόγῳ τῶν ὑποστάσεων. πρὸς τίνα καὶ γὰρ ἂν ἀληθῶς ὁ θεὸς καὶ πατὴρ τὸ ‘ποιήσωμεν ἄνθρωπον κατ’ εἰκόνα ἡμετέραν καὶ καθ’ ὁμοίωσιν’ διειλέχθη, εἰ μὴ πρὸς τοὺς τῆς αὐτῆς αὐτῷ φύσεως καὶ ἐξουσίας καὶ κυριότητος; ἡ δὲ χαρισθεῖσα τῷ πρωτοπλάστῳ παρὰ θεοῦ ἰδιαιτάτη εἰκὼν ἑαυτοῦ τὸ ἄρχειν ἦν καὶ βασιλεύειν πάντων τῶν ἐπὶ γῆς, ὅπερ μόνης τῆς ἁγίας καὶ ὑπεραρχίου τριάδος γνώρισμα πέφυκε· ‘τὰ σύμπαντα γάρ’ φησιν ὁ Δαΐδ ‘δοῦλα σά’. ἵνα τί δὲ καὶ ψάλλων φησὶν ὁ αὐτός· ‘τῷ λόγῳ κυρίου οἱ οὐρανοὶ ἐστερεώθησαν καὶ τῷ πνεύματι τοῦ στόματος αὐτοῦ πᾶσα ἡ δύναμις αὐτῶν’, εἴπερ μὴ ἦν παρὰ τῷ πατρὶ καὶ λόγος, δι’ οὗ καὶ τοὺς αἰῶνας ἐποίησε, καὶ πνεῦμα πανάγιον, δι’ οὗ καὶ τὴν τῶν οὐρανῶν ἐστερέωσε δύναμιν· εἰ δὲ μὴ ἀληθῶς ὁ μονογενὴς αὐτοῦ λόγος ἐκ τῆς ἁγίας καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας ἐπ’ ἐσχάτων νῦν τῶν χρόνων διὰ τὴν ἡμῶν σωτηρίαν σεσάρκωται καὶ σταυρὸν ὑπὲρ ἡμῶν κατεδέξατο καὶ ταφὴν καὶ ἀναστὰς ἐκ νεκρῶν καὶ ἀναληφθεὶς νῦν κάθηται μετὰ τῆς προσληφθείσης σαρκὸς ἐν δεξιᾷ τοῦ πατρός, ὃς καὶ ἥξει πάλιν ἀποδοῦναι ἑκάστῳ κατὰ τὰ ἔργα αὐτοῦ, ὡς οὗτοι νῦν ἡμᾶς ἐκδιδάσκουσιν, ἵνα τί καὶ ψάλλει πάλιν Δαΐδ τὸ τοῦ πατρὸς εἰσφέρων πρόσωπον πρὸς τὸν μονογενῆ αὐτοῦ υἱὸν μετὰ σαρκὸς πρὸς αὐτὸν ἀναληφθέντα διαλεγόμενον· ‘εἶπεν ὁ κύριος τῷ κυρίῳ μου· κάθου ἐκ δεξιῶν μου, ἕως ἂν θῶ τοὺς ἐχθρούς σου

---

nung kommt und von ihm selbst ausgeht, der ein Wesen ist, das die drei Naturen besitzt und in drei Personen dasteht, die ungeteilt geteilt und ungetrennt getrennt sind, das eine nach ihrer Natur, das andere nach den Personen. Denn zu wem hätte auch in Wahrheit Gott und Vater das Wort gesprochen: „wir wollen einen Menschen machen nach unserem Bilde und uns ähnlich“, wenn nicht zu denen, die von derselben Natur und Macht und Herrlichkeit waren wie er selbst? Aber das von Gott dem Ersterschaffenen verliehene eigenste Bild seiner selbst war die Herrschaft und Königsgewalt über alles auf der Erde, was allein der heiligen und über alle Gewalt erhabenen Dreieinigkeit Kennzeichen ist; denn „Alles“, sagt David, „ist dir untertan“. Weshalb aber sagt derselbe Psalmist: „Durch den Logos des Herrn wurden die Himmel festgefügt und durch den Hauch seines Mundes ihre ganze Macht“, wenn nicht bei dem Vater auch der Logos war, durch den er die Äonen geschaffen, und der heilige Geist, durch den er die Macht der Himmel festgegründet hat? Wenn aber nicht wirklich sein eingeborener Logos aus der heiligen und ewig jungfräulichen Maria jetzt in den letzten Zeiten um unserer Rettung willen Fleisch geworden ist und Kreuz und Begräbnis unsertwegen erduldet hat und auferstanden von den Toten und aufgefahren gen Himmel jetzt mit der angenommenen Fleischesgestalt zur Rechten des Vaters sitzt, von wo er wiederkommen wird einem jeden zu vergelten nach seinen Werken, wie diese Männer uns jetzt lehren, weshalb singt dann wiederum David, indem er die Person des Vaters mit seinem eingeborenen Sohne sprechen läßt, der in Fleischesgestalt zu ihm emporgefahren ist: „Der Herr sprach zu meinem Herrn: Setze dich zu meiner Rechten, bis ich deine Feinde zum Schemel deiner Füße mache?“ Denn wenn David wirklich König von

---

4 Gen. 1, 26 5 ἡ mit roter Farbe B 7 Ps. 118 (119) 91. 8 f. Ps. 32 (33) 6. 9 αὐτοῦ] αὐτῶν B 18 Ps. 109 (110) 1; vgl. Act. 2, 34 f.

ὑποπόδιον τῶν ποδῶν σου'; εἰ γὰρ ἀληθῶς βασιλεὺς Ἰσραὴλ ἦν Δαΐδ, τῶν ἀτοπωτάτων ἂν εἴη ἢ πρὸς τὸν υἱὸν αὐτοῦ Σολομῶντα ἢ πρὸς ἕτερόν τινα τῶν ἐν ἀνθρώποις ταῦτα προσδιαλέγεσθαι. ἀνάγκη πᾶσα τοίνυν λοιπόν, ὡς ἐκ τοῦ πατρὸς καὶ θεοῦ πρὸς τὸν ἑαυτοῦ υἱὸν καὶ θεὸν ταῦτα λέγεσθαι παρὰ τοῦ προφήτου καὶ βασιλέως Δαΐδ, ἐν πνεύματι ἁγίῳ τὰ μέλλοντα ψάλλοντος καὶ ἐχθροὺς ἀποκαλοῦντος ἐνταῦθα τοῦ σωτῆρος Χριστοῦ, περὶ ὧν καὶ ἀρχόμενος τῶν ψαλμῶν καὶ τῆς περὶ Χριστοῦ προφητείας φησίν· 'Ἵνα τί ἐφρύαξαν ἔθνη καὶ λαοὶ ἐμελέτησαν κενά; παρέστησαν οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς καὶ οἱ ἄρχοντες συνήχθησαν ἐπὶ τὸ αὐτὸ κατὰ τοῦ κυρίου καὶ κατὰ τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ', οἳ καὶ τὴν ἐπιβουλὴν αὐτῷ παρεσκεύασαν καὶ τὸ διὰ σταυροῦ ποτήριον, ὅπερ ὅπη | .... expl. B fol. 38v

[Die taufenden Apostel.]

[Petrus predigt bei den Römern und Andreas bei den Byzantinern.]

[Paulus predigt bei den Römern und Johannes in Ephesus.]

[Thomas predigt bei den Äthiopen und Philippus bei den Phrygern.]

[Jakobus predigt bei den Juden und] Matthäus bei den Syrern.

.. 19. .... | *τὰς δόξας περὶ ἀναστάσεως διαφερόμενοί τε καὶ κρίσεως καὶ περὶ* A fol. 82r *πνεύματος ἁγίου καὶ ἀγγελικῶν ὑποστάσεων· περὶ γὰρ τῆς τοῦ θεοῦ λόγου ἐνανθρωπήσεως πάλαι ποτὲ κατὰ τὸ δοκοῦν αὐτοῖς διελύσαντο.*

Ἔμφρονti τῷ Ματθαίῳ τὸ τοῦ προσώπου κατάστημα, ἐξετάζειν σκεπτομένῳ ἐκ γραφικῶν ἀποδείξεων κἀκ λογισμῶν εἰκότων τοὺς τῷ εὐαγγελικῷ αὐτοῦ συγγράμματι ἀντιλέγοντας. οἱ ἀντιλέγοντες τοῦ κατὰ τὸ γράμμα σκιώδους ἀντέχεσθαι δοκοῦσιν ὁλοσχερῶς μηδ'

Israel war, so wäre es doch das Allerunsinnigste von ihm, entweder zu seinem Sohne Salomon oder zu irgendeinem anderen Menschen so zu sprechen. Also ist es durchaus notwendig, daß diese Worte als Anrede Gottes des Vaters an Gott seinen eigenen Sohn von dem Propheten und König David gemeint sind, der voll des heiligen Geistes die Zukunft sang und dort Feinde des Heilandes Christi diejenigen nannte, von denen er im Beginn der Psalmen und der Weissagung von Christus sagt: „Warum tobten die Völker und sannen die Nationen auf Nichtigkeiten? Die Könige des Landes traten auf und die Vornehmen schlossen sich zusammen gegen den Herrn und gegen seinen Gesalbten", dieselben Feinde, die auch die Hinterlist gegen ihn ins Werk gesetzt und den Leidenskelch des Kreuzestodes, den ....

19. ..... Die anderer Meinung sind in den Ansichten über Auferstehung und Gericht, über heiligen Geist und das Wesen der Engel; denn über die Menschwerdung des göttlichen Logos hatten sie früher einmal nach ihrer Ansicht sich verständigt.

Nachdenklich ist bei Matthäus der Ausdruck des Gesichts, da er sich bemüht mit Beweisen der Schrift und einleuchtenden Erwägungen die Widersacher seines Evangeliums zu überführen. Die Widersacher aber scheinen sich durchaus an das zu hängen, was dem Buchstaben nach dunkel ist, und sind bestrebt, um keinen

---

7 Ps. 2, 1; vgl. Act. 4, 25 ff. 8 *ἐπιτοαυτὸ* B 13 *ἐξετάζειν* ist nicht sicher gelesen 15 *μὴ δ'* A

ἂν εἴ τι καὶ γένοιτο πρὸς τὸν τοῦ γράμματος νοῦν ἀναχθῆναι διατεινόμενοι, ἀλλ' ὡς ἕλκει τινὶ μυῖα τῷ τὰς ψυχὰς αὐτῶν τραυματίζοντι ἐπικαθήμενοι γράμματι. δοκοῦσι δὲ καὶ οὗτοι μετὰ πλείστους τοὺς λόγους τὴν ἧτταν ὁμολογεῖν, τὴν ἀλήθειαν αἰδεσθέντες καὶ τοῦ σκότους τὸ φῶς προτιμήσαντες.

Lukas predigt in Antiocheia und Simon bei den Persern und Sarazenen.

20. *Ἡ πρὸς δύσιν ἀψὶς ἐν τῷ πρὸς μεσημβρίαν αὐτῆς μέρει Λουκᾶν τε καὶ Σίμωνα, τὸν μὲν ἐν Ἀντιοχείᾳ, τόν δ' ἐν Περσίδι καὶ ἐν Σαρρακηνοῖς. οἱ ἐκ τῆς Ἀντιόχου παρεστήκασι τῷ Λουκᾷ, ὅτι καὶ τὸ γένος οὗτος Ἀντιοχεύς, ἀνδρώδεις τὸ βλέμμα, τὸ σχῆμα σεμνοί, οὐ βαθυπώγωνες, οὐχ ὑψαγόραι, οὐ κομπηροί, οὐκ ἀγεννεῖς τὴν γνώμην, οὐ πρὸς ὀργὴν εὐχερεῖς, ὑπόλευκοι τὴν τοῦ σώματος ὁλομέλειαν, οὐκ ἐκ παθητικῆς τινος ποιότητος τὸ τριχῇ διαστατὸν*[1] *ἐπιχρωζούσης ὠχρότητι, ὡς ἂν τις εἴποι τῶν θύραθεν, ἀλλ' ἐκ φυσικῆς τινος τῶν σωμάτων ποιότητος, ἀρχὴν ἐχούσης τὴν ἐν τῷ βάθει τῶν χυμῶν ἰδιότητα, τοῦ πλεονάζοντος οἶμαι τὴν τοῦ σώματος ἐπιχρώζοντος ἐπιφάνειαν κἀκ τούτου κατὰ διαδοχὰς ὡς ἐπὶ πολὺ τοῖς γειναμένοις ἀποδιδούσης τῆς φύσεως παρόμοια τὰ τικτόμενα. περὶ τοῦ κατὰ Χριστὸν κηρύγματος καὶ τῆς ἐκ νεκρῶν αὐτοῦ ἀναστάσεως οὐμενοῦν στασιάζουσιν, ἄσμενοι μάλα τὸν εὐαγγελικὸν ζυγὸν καταδέχονται τὸν χρηστόν τε καὶ ἐλαφρὸν καὶ τῆς ἑλληνικῆς καταγελῶσι τερθρείας καὶ τὸ τετυφωμένον ἀποσείονται ταύτης καὶ τὸ περὶ τὰ μαθήματα μετεωρολεσχικόν τε καὶ ματαιόπονον. ἐφῷ*

Preis sich zu dem tieferen Sinn des geschriebenen Wortes führen zu lassen, sondern beharren wie eine Fliege an einer Wunde bei dem geschriebenen Worte, das ihre Seelen verwundet. Doch scheinen auch sie nach vielen Reden ihre Niederlage einzugestehen, da sie die Wahrheit ehren und das Licht der Finsternis vorziehen.

20. Das westliche Gewölbe zeigt in seinem südlichen Teile Lukas und Simon, den einen in Antiocheia, den anderen in Persien und im Lande der Sarazenen. Die Leute aus Antiocheia stehen bei Lukas, weil er ebenfalls nach seiner Herkunft Antiochener war, mit männlichem Blick, ehrwürdig im Äußeren, nicht mit langem Bart, nicht mit prahlenden Worten und hoffärtigen Reden, nicht von schlechter Gesinnung, nicht leicht zum Zorn geneigt, am ganzen Körper von weißlicher Hautfarbe, nicht infolge irgendeiner krankhaften Beschaffenheit, welche ihn in seiner dreifachen Ausdehnung mit Blässe färbt, wie ein Uneingeweihter sagen könnte, sondern infolge der natürlichen Beschaffenheit des Körpers, die ihren Ursprung hat in der tief verborgenen Eigenart der Säfte, indem der vorwiegende, meine ich, die Oberfläche des Körpers färbt und infolgedessen die Natur der Reihe nach meistens die Kinder den Eltern ähnlich erschafft. Über die Botschaft von Christus und seine Auferstehung von den Toten sind sie keineswegs abweichender Meinung, in heller Freude nehmen sie das schöne und leichte Joch des Evangeliums auf sich, sie verachten den heidnischen Trug und entsagen seinem aufgeblähten Hochmut und dem hochfahrenden und mühselig leeren Gerede über die Dinge des Wissens. Deshalb haben sie auch

---

3 *ἧτταν* A   5 am Rande von 1. Hand *λουκᾶς καὶ σίμων* A   15 Ev. Matth. 11, 29

[1]) Vgl. Plutarch. de placit. philos. I 12 p. 882 F: *σῶμά ἐστι τὸ τριχῇ διαστατόν, πλάτει βάθει μήκει*, ebenso Stob. 1, 14, 1[a].

καὶ τὴν τοῦ Χριστοῦ κλῆσιν πρῶτοι πάντων πρὸς ἑαυτοὺς ἐπεσπάσαντο, τὸ καινὸν κατὰ τὴν τοῦ προφήτου πρόρρησιν ὄνομα, χριστιανοὺς ἑαυτοὺς ἐξ ἔργων ἀποδεικνύοντές τε καὶ ὀνομάζοντες καὶ τῶν τοῦ Λουκᾶ χειρῶν οἷον ζητοῦντες ἀπολαβεῖν τὸ κατὰ Χριστὸν εὐαγγέλιον, ὅπερ φθάσας αὐτὸς συνεγράψατο.

Σαρρακηνοί τε καὶ Πέρσαι περὶ τὸν Σίμωνα[1], Περσικὰς ἐμπεπορπημένοι στολάς, μετρίως τὰ περὶ τὸν πώγωνα ἄνετοι, τὰς ὀφρύας ἀνεσπακότες, ἀνασεσοβημένοι τὴν ἐπὶ τῷ μετώπῳ | κόμην καὶ τιτανῶδες βλέποντες εἰς αὐτόν, πολυχρόοις καλύπτραις κοσμοῦντες A fol. 82v τὰς ἑαυτῶν κεφαλάς· οὐρανόχροιοι αὗται, κοκκοειδεῖς ἐντατῶς[2] καὶ λευκαί. ἐοίκασι δὲ καὶ τοῖς ἀποστολικοῖς διδάγμασιν ἀντιπίπτειν· ἕκαστος γὰρ αὐτῶν ὡς ἔστιν ὁρᾶν τὸν πλησίον παραγκωνίζεται, ἀντιμέτωπος στῆναι θέλων τοῦ Σίμωνος, ὡς ἀντιλέγειν ἔχοι πρὸς τὰ τούτου προβλήματα. ὃ δ' ἐπὶ πλέον κἀνταῦθα ζηλοῖ[3], τὴν τούτων ἄνοιαν ἐλέγξασθαι θέλων καὶ τὴν ἀπάτην τὴν πολυχρόνιον.

Bartholomäus predigt bei den Armeniern und Markus in Alexandreia.

21. Κατ' ἀντικρὺ τούτων καὶ οἷον πρὸς ἄρκτον Βαρθολομαῖος ἅμα καὶ Μάρκος, καὶ Βαρθολομαῖος μὲν ἐν Γαβάνῳ[4] τῆς μεγάλης Ἀρμενίας, ἐπ' Ἀλεξανδρεῦσι δὲ Μάρκος. ἀναιδεῖς τὰ πρόσωπα οἱ Ἀρμένιοι, περικαλύπτειν θέλοντες καὶ οἷον ἐπιμορφάζειν

---

von allen zuerst den Namen Christi sich gewonnen, den neuen Namen nach der Weissagung des Propheten, indem sie sich durch ihre Taten als Christen zeigten und so nannten und gleichsam aus Lukas' Händen das Evangelium von Christus zu empfangen begehrten, das er vorher verfaßt hatte.

Sarazenen und Perser siehst du um Simon, in persische Gewänder gekleidet, in der Bartpflege ziemlich nachlässig, die Augenbrauen emporgezogen, das Haar auf dem Kopfe aufgesträubt und titanenmäßig auf ihn blickend, das Haupt mit bunten Mützen geschmückt von himmelblauer, grellroter und weißer Farbe. Sie scheinen aber auch den Lehren des Apostels zu widerstreiten; denn jeder von ihnen stößt, wie man deutlich sehen kann, seinen Nachbar beiseite und will Simon gerade gegenüberstehen, um seinen Ansichten zu widersprechen. Er aber zeigt um so mehr auch hier seinen Eifer, indem er ihre Unwissenheit und den uralten Wahn zu widerlegen trachtet.

21. Diesen gegenüber und gewissermaßen nach Norden hin sieht man zugleich Bartholomäus und Markus, Bartholomäus in Gabanos in Großarmenien, Markus bei den Alexandrinern. Frech ist das Antlitz der Armenier, wenn sie auch die im Grunde wohnende Frechheit verhüllen und mit Sanftmut gleichsam beschönigen

---

2 Is. 62, 2   8 ἐντατῶς von 1. Hand am Rande   13 am Rande βαρθολομαῖος καὶ μάρκος A

[1]) Über diese Tätigkeit Simons vgl. Lipsius, Die apokryphen Apostelgeschichten II 2, 145 ff.; die Annahme, daß die orientalische Kirche nichts von der persischen Wirksamkeit des Simon Zelotes wisse, ist vor diesem Bilde nicht mehr aufrechtzuerhalten. [2]) 'intensiv rot' wäre die genaueste Übersetzung, die zugleich die Bedeutung erklären würde, für die ich einen zweiten Beleg nicht kenne. [3]) Nach seinem Beinamen ὁ ζηλωτής. [4]) Der Name Gabanos kehrt in den alten Akten des Apostels nicht wieder. In der großarmenischen Bartholomäus-Legende wird öfter als Marterstätte des Apostels eine Stadt genannt, die bei Pseudo-Epiphanios Ἀλβανία πόλις, Pseudo-Dorotheos A cod. Matrit. Ἀλβανὸν πόλις, Ps.-Doroth. B Οὐρβανόπολις, Ὀρβανόπολις, Κορβανόπολις, bei Pseudo-Hippolyt Ἀλανόν, Ἀβλανόν, Ἀλβανόν, im Menol. Basil. zum 11. Juni Ἀβαρνούπολις heißt; vgl. Lipsius a. a. O. II 2 S. 59 f. Mit dieser Stadt ist Γάβανος wohl identisch.

ἡμερότητι τὴν ὑποκαθημένην ἀναίδειαν· ἣ δ' ἐπὶ πλέον μᾶλλον ἀνακαλύπτεται τῷ μὴ δυνατὸν εἶναι μεθίστασθαι καὶ μετατρέπεσθαι τὸ ἐκ φύσεως· οὐχ ἁπλοῖ τὸν τρόπον, κρυπτοί δε μᾶλλον καὶ ὕφαλοι κατὰ τὴν θεολόγον φωνήν[1], κολακικοί τε καὶ δολιόφρονες. περὶ πολλοῦ δ' οἶμαι γεγονέναι καὶ τούτοις ὡς καὶ τοῖς ὁμωνύμοις πάλαι περὶ Φοινίκην Γαβαωνίταις Βαρθολομαίου πρὸς ὑπάντησιν ἐκδραμεῖν, ὡς ἐκείνοις περὶ τὴν τοῦ Ἰησοῦ τοῦ Ναυῆ, τὰς τῆς Χαναὰν καταστρέφοντος βασιλείας, τῷ τῆς εὐνοίας ἐπιπλάστῳ καὶ τῷ δουλικῷ τοῦ προσχήματος τὴν καὶ κατ' αὐτῶν προαναιροῦντες ἐπέλευσιν διὰ τῆς ἐνόρκου προλήψεως. πρόσωπα τῶν Γαβαωνιτῶν τουτωνὶ Ἀρμενίων ἐντεταμένα καὶ βάδισμα τούτοις προσώποις παρόμοιον καὶ θηριώδη τὰ πάντα καὶ ἀναπόξεστα, αἰδώς δε καὶ ἐπιείκεια ἐν τούτοις τὸ παράπαν ἀπῴκισται, μήθ' ὡς ξένῳ μήθ' ὡς ὁδίτῃ τῷ Βαρθολομαίῳ προσεγγίζειν ἐθέλοντες. ὁ δὲ καὶ προσίεται καὶ μετακαλεῖται πρὸς ἑαυτὸν καὶ ὡς πατὴρ μάλα φιλοστοργότατος τούτοις προσδιαλέγεται, διδοὺς λόγον ὑπὲρ μέλι καὶ κηρίον γλυκαίνοντα τὰς τῶν ἐν συνέσει ἀκροωμένων ψυχὰς ἐν ἁπλότητι καρδίας καὶ διανοίας εὐθύτητι, καὶ οὐχ ἁπλῆν τὴν ἐκ τῶν Γαβαωνιτῶν Ἀρμενίων δεχόμενος τὴν ἀπόκρισιν, ὅτι μηδ' ἁπλοῦν τὸ γένος αὐτῶν ἀλλὰ κρυπτόν τι καὶ ὕφαλον.

expl. A fol. 82v *Ἐπ' Ἀλεξανδρεῦσι δε Μάρκος ὁ τῶν ἀποστόλων θειότατος[2]. ἄνετοι τὴν ὀσφὺν οἱ*
inc. A fol. 80r *Ἀλεξανδρεῖς, | μετ' ἐλευθέρου γνώμης τῷ διδασκάλῳ ἐπιγενόμενοι, οὐκ ἐπεσκεμμένοι, οὐ*

---

wollen; sie kommt aber um so mehr zum Vorschein, weil die natürliche Anlage nicht geändert und umgewandelt werden kann. Sie sind nicht schlicht und offen in ihrem Wesen, vielmehr versteckt und hinterhaltig, wie der Theologe sagt, Schmeichler und hinterlistige Betrüger. Für sehr wichtig, scheint mir, haben es aber auch sie gehalten wie ihre alten Namensvettern, die Gabaoniten in Phönizien, zur Begegnung mit Bartholomäus zu eilen wie jene zu Jesu, dem Sohne des Naue, der die Reiche von Kanaan zertrümmerte, indem sie mit erheuchelter Freundschaft und knechtischer Gebärde den auch ihnen drohenden Angriff abwendeten durch den vorher gewonnenen Eid. Auf dem Antlitz dieser armenischen Gabaoniten liegt starke Spannung und ihr Gang ist ihrem Antlitz gleich und voll tierischer Wildheit ist alles und voll Rauheit, Scham aber und Milde ist bei ihnen in keiner Weise zu Hause und weder als Gast noch als Wanderer wollen sie Bartholomäus nahen. Der aber lädt sie ein heranzukommen und ruft sie zu sich, er spricht als zärtlichster Vater mit ihnen und redet Worte zu ihnen, die mehr als Honig und Wachs mit Süßigkeit die Seelen derer füllen, die mit Verständnis, mit einfältigem Herzen und schlichtem Denken zuhören, aber er erhält von den armenischen Gabaoniten keine schlichte Antwort, weil ihr Wesen nicht schlicht, sondern recht versteckt und hinterhaltig ist.

Bei den Alexandrinern aber (predigt) Markus, der göttlichste Apostel. Die Alexandriner stehen mit losen Hüften da, aus freiem Willen sind sie zu dem Lehrer

---

4 ff. Jos. 9   7 *προσσχήματος* A   14 *μὴ δ'* A

[1]) Gregor. Naz. epitaph. in Bas. 17, Migne, Patr. gr. 36 col. 517. M. gibt hier ein neues Zeugnis für den in der Literatur (z. B. bei Nicephor. Skeuophyl. vit. Theophan. II 22, 35 ff. de Boor, bei Kasia ed. Krumbacher, Sitz.-Ber. der Bayer. Akad. d. Wiss., München 1897, III S. 366 vgl. 336 f.) und im Sprichwort (vgl. Krumbacher, Mittelgriech. Sprichwörter, ebenda 1893, II S. 246 f., Polites, *Παροιμίαι* II 465) oft bezeugten Haß der Byzantiner gegen die Armenier. [2]) Die Wendung ist auffallend und es steckt vielleicht doch mehr dahinter als nur eine Steigerung des den Aposteln regelmäßig zukommenden Prädikates *θεῖος*.

λῆροι, οὐ φλήναφοι, οὐ χλευαστικοὶ ὡς τὰ πολλὰ τῶν ἐθνῶν, οὐ τοῖς σκώμμασι χαίροντες, οὐκ ἐπὶ τοῖς λοιδορουμένοις ἐπικαγχάζοντες, τερματόεντας ἠμφιεσμένοι χιτῶνας διὰ τὸ σεμνὸν τῆς ἀναβολῆς· οὐ γὰρ βλακώδεις, οὐ τρυφεροί· πρόσωπα τούτων πρὸς τὸ σεμνότερον ἀπονεύοντα τῇ μαθητείᾳ Μάρκου σεμνύνονται ἢ τῇ στροφῇ τῆς σφενδόνης ὁ Γύγης[1]*, δι' ἧς καὶ Λυδῶν αὐτῶν βεβασιλευκέναι φασί τινες.*

Die Verkündigung.

22. *Οὕτω μὲν οὖν οἱ θεοκήρυκες ἔχουσιν ἕδρας, οὕτω δὲ καὶ τοῦ περὶ τὴν διδασκαλίαν σχήματός τε καὶ νεύματος πρὸς ἅπερ ἔθνη καὶ ἀπεστάλησαν. ἀλλὰ προσέλθωμεν καὶ ἡμεῖς καθ' Ἠσαΐαν πρὸς τὴν παρθένον ἅμα τὲ καὶ προφῆτιν ἐν τῇ πρὸς ἄρκτον ἀψῖδι τῇ πρὸς τὸ δυτικὸν ἀφορώσῃ, τὴν ἐν γαστρὶ λαβοῦσαν λόγον τὸν τοῦ πατρός, προφῆτιν*[2] *ταύτην διὰ τῆς τοῦ Γαβριὴλ ἐπιστασίας καὶ παραστάσεως*[3]*, τὴν ἅμα τῷ τούτου λόγῳ τῷ τὴν ἄρρητον τοῦ λόγου καταμηνύοντι σύλληψιν, τὴν τοῦ πνεύματος ἁγίου ἐπέλευσιν, καὶ τὴν τῆς τοῦ ὑψίστου δυνάμεως ἐπισκίασιν καταξιωθεῖσαν εἰσδέξασθαι. ἴδωμεν τὴν παρθένον ἱέρειαν ὡσπερεὶ ἐφιζημένην τῷ ἱερῷ, θεῷ προσανέχουσαν μόνῳ ταῖς πρὸς αὐτὸν ἀδιαλείπτοις ἱκεσίαις καὶ προσευχαῖς, τὴν ἀθρόαν παράστασιν ἐκπεπληγμένην τοῦ Γαβριήλ, τοῖς τῶν ἀκουσμάτων τεταραγμένην καινοῖς καὶ ἀπροσδοκήτοις μηνύμασιν. ἄρτι τοῦ σκίμποδος ὡς εἶχεν ἐξαναστᾶσα — ἔργου γὰρ χειρῶν εἴχετο — τοῦτο*

---

gekommen, ohne Hintergedanken, keine Possenreißer, Schwätzer und Spötter wie so viele von den Heiden, nicht voll Freude an boshaften Reden und voll Hohn gegen die Geschmähten, in kurzen Röcken, damit ihr Anzug schicklich sei; denn sie sind nicht weichlich und üppig. Ihr Antlitz neigt sich dem Erhabenen zu und gewinnt durch die Lehre des Markus größere Erhabenheit, als Gyges durch das Drehen der Ringplatte gewann, wodurch er, wie man sagt, die Herrschaft sogar über Lydien eroberte.

22. So sind also die Plätze angeordnet, welche die Boten Gottes innehaben, so aber auch in ihrem Verhalten und in ihrer Neigung zu der Lehre (Christi) die Heiden dargestellt, zu denen sie gesandt wurden. Nun wollen aber auch wir nach dem Worte des Jesaias zu der Jungfrau und Prophetin gehen, die man an dem Gewölbe sieht, das im Nordbau der Kirche auf der Westseite steht, zu der Jungfrau, die in ihrem Schoße den Logos des Vaters empfing, Prophetin durch das Eingreifen und Erscheinen Gabriels, die mit seinem Worte, das ihr die unaussprechliche Empfängnis des Logos, das Nahen des heiligen Geistes, verkündete, auch gewürdigt wurde die Beschattung der Macht des Höchsten zu empfangen. Laßt uns die Jungfrau betrachten, wie sie gleichsam als Priesterin am Tempel sitzt und auf Gott allein die Gedanken richtet mit unaufhörlichen Bitten und Gebeten an ihn, erschreckt durch das plötzliche Erscheinen Gabriels und beunruhigt durch die neue Botschaft und die unerwartete Kunde. Eben ist sie, so schnell sie konnte, vom

---

6 22 Ev. Luc. 1, 26—38   8 Is. 8, 3   9 ἀψῖδι A

[1]) Die öfter und mit mancherlei Varianten erzählte Fabel zuerst bei Plato de rep. II 3 (360 A). [2]) Prophetin heißt die Jungfrau, weil sie den Logos gebären soll. [3]) Zu ἐπιστασία vgl. z. B. Gregor. Naz. Migne, Patr. gr. 36 col. 140 B; Psellos, Geschichtswerk 47, 22. 26. 97, 1. 105, 10 ed. Sathas; παράστασις ist der feierliche Akt, in dem sich die Majestät des Kaisers dem Volke zu zeigen pflegte, vgl. Du Cange s. v.

μὲν τῷ μὴ προκατηγγέλθαι ταύτην τὴν τοῦ παρισταμένου εἰσέλευσιν, τοῦτο δὲ τῷ ξενοτρόπῳ καὶ ἐκθάμβῳ τῆς τοῦ προσδιαλεγομένου πρὸς αὐτὴν εἰσελεύσεως· ὄρθιον τὸ σύμπαν ταύτης ἀνάστημα, ὡσεί τις μέλλει βασιλικῶν ἐπακοὺς κελευσμάτων γενήσεσθαι, προσιεμένη μηνύματα, πεφυλαγμένως μάλα πρὸς τὴν διάλεξιν ἀπαντῶσα διὰ τὴν τῆς προμήτορος ἔκπτωσιν. ὁ Γαβριὴλ ὡς ἀρτίως ἐξ οὐρανοῦ καταπτάς — ἔτι γὰρ μετρίως λελυμένον δείκνυσι τὸ πτερόν — κἀπὶ τὸν παρθενῶνα διὰ τοῦ ὀρόφου εἰσδύς. οἱ τούτου πόδες ἀπ' ἀλλήλων ὡσεὶ πῆχυν ἕνα διεστηκότες, ὁποῖοι τῶν τρεχόντων εἰσί, τὸ σχῆμα κατεσπουδασμένου θεράποντος, τάχιον ἐκπληρῶσαι προθυμουμένου τὸ τοῦ ἐπιτάξαντος κέλευσμα. ἱλαρὸν τὸ εἶδος αὐτῷ, οὐ δυσπρόσιτον, οὐ δυσάντητον, ὅτι μηδ' ἐφ' A fol. 80v ἁρπαγμῷ παρέστη[1] ψυχῆς | πλημμελησάσης ἀσύγγνωστα. ἐπὶ τὴν παρθένον ἐκτείνει τὴν χεῖρα, οὐ τὴν ψ[υχὴν] ἁρπάσαι ἀλλ' εὐλογῆσαι ταύτην βουλόμενος, καὶ τὰ τῆς χαρᾶς εὐαγγέλια ταύτῃ προσφθέγγεται, τὴν τοῦ αὐτοῦ καὶ αὐτῆς δεσπότου σύλληψιν εὐαγγελιζόμενος· καὶ τὸ εὐαγγέλιον ὑπὲρ κεφαλῆς ἐγκεχάρακται. φθάνει τὸ ῥῆμα ἐπὶ τὴν τῆς παρθένου ἀκουστικήν, εἰσδύνει δι' αὐτῆς ἐπὶ τὸν ἐγκέφαλον, ἐπιδράττεται τοῦ εἰσελθόντος εὐθὺς ὁ τῷ ἐγκεφάλῳ ἐπικαθήμενος νοῦς, γνωρίζει τὸ πρᾶγμα τῇ διανοίᾳ, ἀλλὰ καὶ αὐτῇ τῇ καρδίᾳ κοινοῦται τὸ γνωρισθέν· ἡ δὲ ταράττεται παρευθύ, καὶ διαλογισμοὶ ἐπὶ τὴν τῆς παρθένου καρδίαν ἀναβαίνειν ἀπάρχονται διαλογιζομένης καλῶς, ποταπὸς ἂν εἴη ὁ ἀσπασμός. καὶ πρὸς τὴν τοῦ ἀσπασμοῦ κατεξέτασιν ἤδη χωρεῖ· παρθένος γὰρ ἦν

Stuhle aufgestanden, — denn mit einer Handarbeit war sie beschäftigt, — einmal weil ihr nicht dies Hereintreten des Erscheinenden vorher mitgeteilt war, dann aber auch durch das Fremdartige und Verwunderung weckende Hereinkommen dessen, der mit ihr spricht. Aufrecht ist ihre gesamte Haltung, wie wenn einer königliche Befehle vernehmen soll, in Erwartung der Botschaften vorsichtig der Unterredung entgegensehend wegen des Sündenfalls der Urmutter. Gabriel steht da wie einer, der eben aus dem Himmel herabgeflogen ist, denn noch zeigt er den Flügel ein wenig ausgebreitet, und wie einer, der durch die Decke in das Jungfrauengemach sich herabgesenkt hat. Seine Füße sind voneinander wohl eine Elle weit entfernt, wie sie es bei Laufenden sind, seine Haltung ist die eines eifrigen Dieners, der sich bemüht, den Befehl seines Auftraggebers aufs schnellste auszuführen. Freundlich ist sein Blick, nicht unzugänglich, nicht unnahbar; denn er war nicht gekommen, um eine Seele zu entführen, die unverzeihlich gesündigt. Nach der Jungfrau streckt er seine Hand aus, nicht um ihre Seele zu holen, sondern sie zu segnen, und verkündet ihr die Freudenbotschaft, indem er die frohe Kunde von der Empfängnis seines und ihres Herrn überbringt; die frohe Botschaft aber steht über seinem Haupte geschrieben. Es gelangt das Wort zu dem Ohr der Jungfrau, dringt durch dasselbe hinein zum Gehirn, es faßt das Wort alsbald der im Gehirn wohnende Verstand, erkennt den Inhalt mit dem Verständnis, teilt aber auch dem Herzen selbst die Erkenntnis mit. Das gerät alsbald in Unruhe und Bedenken beginnen zum Herzen der Jungfrau aufzusteigen, die wohl erwägt, was der Gruß zu bedeuten habe. Nun beginnt sie schon den Gruß zu prüfen, denn wahrhaft jungfräulich war die Jungfrau,

---

1 τῷ μὴ em. τὸ μὴ A   9/10 μὴ δ' ἐφαρπαγμῶ A   11 ψ[υχὴν] verklebt   16 αὐτὴ A

[1]) Über dieses Amt der Engel vgl. Harnack, Dogmengeschichte II 448; Stuhlfauth, Die Engel in der altchristl. Kunst S. 34.

ἀληθῶς ἡ παρθένος, οὐ μέχρι σώματος ἀλλὰ καὶ αὐτῶν λογισμῶν· καὶ τὸν τῆς συλλήψεως τρόπον σαφῶς εἰπεῖν τὸν εὐαγγελιστὴν ἐκπυνθάνεται· 'πῶς γάρ' φησι 'παρθένος οὖσα συλλήψομαί τε καὶ τέξομαι, πεῖραν ἀνδρὸς μὴ γνοῦσα τὸ σύνολον'; ἀκούει γοῦν τὸ ὑπὲρ τὸ πῶς, ὅπερ ἡ τοῦ παναγίου ἐπέλευσις πνεύματος καὶ ἡ τῆς τοῦ ὑψίστου δυνάμεως ἐπισκίασις παρεδήλου σαφέστατα. ὅλην ἑαυτὴν πρὸς τὴν ὑπὲρ νοῦν καὶ λόγον τοῦ λόγου σύλληψιν ὑποτίθησι — δούλην γὰρ ἀποκαλεῖ ἑαυτήν, ἀντίξουν μὴ κεκτημένη τὸ θέλημα πρὸς τὴν τοῦ δεσποτικοῦ θελήματος ἀποπλήρωσιν — καὶ ὁ τοῦ θεοῦ λόγος εὐθὺς ἔργον ἐνανθρωπήσεως ὡς ἂν τις εἴποι ἐγένετο.

Die Geburt.

23. *Καὶ ὅρα μοι κατ' ἀντικρὺ τῆς ἀψῖδος τὴν αὐτὴν παρθένον ἅμα τὲ καὶ λεχώ, τὸ τεράστιον, κἂν καὶ ἀλόχευτος ἡ τεκοῦσα μεμένηκεν, ἀνακειμένην ἐπὶ στοιβάδος ὑπὸ τὸ σπήλαιον ὡς ἐπί τινος χρυσοπάστου καὶ κλίνης Σολομωντείου βασιλικῆς, ὠδινησάσης ἀρτίως ὑποδεικνύουσαν πρόσωπον, κἂν καὶ τὰς ὠδῖνας διέφυγεν, ἵνα μὴ φαντασία ἡ οἰκονομία*[1] *ὑποπτευθῇ. σπάργανα τὸ βρέφος περιελίσσεται, δεσμοῖς ὁ ἀπερίληπτος περισφίγγεται· ὁ προαιώνιος νεογνός, ὁ παλαιὸς τῶν ἡμερῶν ὑπομάζιος, ὁ πανταχοῦ παρὼν καὶ τὰ πάντα πληρῶν ὑπὸ σμικρότατον περιγράφεται σπήλαιον, ὁ ἄπειρος πηχυαῖος, ὁ συνέχων τὰ*

---

nicht nur an Leib, sondern auch bis hinein in ihre Gedanken, und forscht den Bringer froher Botschaft aus, genau die Art und Weise der Empfängnis mitzuteilen. „Wie soll denn ich", sagt sie, „eine Jungfrau, empfangen und gebären, die ich doch keinen Mann erkannt habe?" Da hört sie die übernatürliche Art und Weise, welche das Nahen des heiligen Geistes und die Beschattung der Macht des Höchsten aufs deutlichste offenbarte. Ganz gibt sie sich der Empfängnis des Logos hin, die alles Denken und Sinnen übersteigt — denn eine Dienerin nennt sie sich, da ihr Wille sich nicht der Erfüllung des Willens ihres Herrn widersetzt — und das Wort Gottes wurde, wie man sagen könnte, sogleich die Tat der Menschwerdung.

23. Sieh gegenüber dem Gewölbe das hehre Wunder, die Jungfrau, die zugleich Wöchnerin ist, auch wenn sie ohne Wochenbett blieb, als sie gebar, in der Höhle auf Streu daliegend wie auf einem goldgeschmückten Königsbette von salomonischer Pracht, mit dem Gesichtsausdruck einer Frau, die eben in den Wehen lag, auch wenn sie keine Wehen erdulden mußte, damit nicht die Menschwerdung als Blendwerk verdächtig würde. In Windeln ist das Kind gewickelt, mit Bändern der Unfaßbare eingeschnürt; der Urewige ein Neugeborener, der Alte der Tage ein Säugling, der Allgegenwärtige und alles Erfüllende eingeengt in kleinster Höhle, der Unermeßliche eine Elle groß; der das Weltall hält

---

3 *πεῖραν* A   9 **28** Ev. Luc. 2, 1—20   am Rande ein Strich A   *ἀψίδος* A   11 Cant. 3, 7
12 *ὠδίνας* A   14 Dan. LXX 7, 9. 13. 22

[1]) *οἰκ.* ist sonst bei den griechischen Vätern die gesamte göttliche 'Selbstentfaltung', vgl. die Belege und ältere Literatur bei Du Cange, Gloss. s. v., ausführlich Harnack, Dogmengeschichte I 490 ff.; hier die Menschwerdung wie bei Theodoret. Eran. dialog. 2: *τὴν ἐνανθρώπησιν δὲ τοῦ θεοῦ λόγου καλοῦμεν οἰκονομίαν* (Migne, Patr. gr. 83 col. 129 C). Zu unserer Stelle vgl. ebenda col. 117 C: *καὶ μὴ φαντασίαν τὴν θείαν οἰκονομίαν καλεῖν,* col. 152 B: *καὶ εὑρεθήσεται φαντασία τὸ μέγα τῆς οἰκονομίας μυστήριον.*

πάντα παντοδυνάμῳ δρακὶ ὑπὸ χειρὸς ἀνάλκιδος βασταζόμενος, ἄναυδος ἡ αὐτοσοφία, ἀστήρικτος τοὺς πόδας ὁ στερεώσας τοὺς οὐρανούς. ἄλογα περὶ τὸν πάσας τὰς ἐν expl. A fol. 80v *οὐρανοῖς λογ* | . . . .

[Die wandernden und die anbetenden Magier.]
[Die Darstellung im Tempel.]

Die Taufe.

B fol. 39r 24. . . . . . | *τραχήλου καὶ πρὸς γῆν νενευκυίας τῆς κεφαλῆς. οὐ γάρ κατ' ἐκεῖνον εἰσὶν ἐπηρμένοι καὶ ἀκαμπεῖς τὸν ἐξ οὐρανῶν ἐκριφέντα διὰ τὴν ἔπαρσιν καὶ σκότος ἀντὶ φωτισμοῦ χρηματίσαντα, προσεπιμαρτυροῦντες οἶμαι καὶ οὗτοι διὰ τῆς τοιαύτης αὐτῶν συστολῆς τε καὶ παραστάσεως τῇ ἄνωθεν κατιούσῃ πατρικῇ φωνῇ τῇ θεὸν ἐγνωκυίᾳ καὶ υἱὸν θεοῦ ἀγαπητὸν μεγάλα φθεγγομένῃ τὸν βαπτιζόμενον, καὶ ὡσεί τινι δακτύλῳ τῷ πνεύματι, τῷ ἐπ' αὐτὸν ἐν εἴδει κατιόντι περιστερᾶς δακτυλοδεικτούσῃ τὸν μαρτυρούμενον τῷ τὴν φωνὴν ἐπ' αὐτὸν ἕλκειν καὶ μένειν ἐπ' αὐτόν τε καὶ οὐκ ἐφ' ἕτερον.*

Ὁ Ἰορδάνης ὑπεζωγράφηται ἀνθρωπόμορφος, ἐν τοῖς ὕδασιν ὑπτιάζων, ἀμηχανῶν, καὶ τῶν ἰδίων ναμάτων ἐπέχειν τὸ ῥεῦμα βεβούληται καὶ ταῦτα γαληνιᾶν διὰ τὸν τὴν τῶν ὑδάτων φύσιν ἐν οὐρανοῖς στεγανώσαντα. ὑποσκάζει τὸν ἕτερον τῶν ποδῶν καὶ οἷον ὀκλάζει καταπεσὼν καὶ μὴ πρὸς ἰσχύος ἔχων ἀνίστασθαι· δεδοικὼς δὲ μήποτε καὶ τὰ ὕδατα κατεξαναστῇ κατ' αὐτοῦ καὶ πρὸς τὴν θάλατταν αὐτὸν παρασύρωσι, τὴν μὲν τῶν χειρῶν ἑτέραν στηρίζει περὶ τὰ βάθη τοῦ ποταμοῦ, κεχρημένος ταύτῃ ὅσα καὶ ἀγκύρᾳ

---

mit allmächtiger Hand von schwacher Hand gehalten, ohne Sprache die Urweisheit; die Füße dessen ohne Halt, der die Himmel festgefügt hat, unvernünftige Tiere um den, der alle vernünftigen Wesen des Himmels . . . . .

24. . . . . der Hals und zur Erde gebeugt der Kopf. Denn sie sind nicht stolz und unbeugsam wie jener, der wegen seines Hochmutes aus den Himmeln gestürzt wurde und Finsternis für Licht eintauschte, sondern sie legen, scheint mir, durch diese ihre so demütige Haltung Zeugnis ab für die von oben herabkommende Stimme des Vaters, die Gott kennt und laut den Täufling Gottes lieben Sohn nennt und durch den Geist, der in Gestalt einer Taube auf ihn herniederfährt, gleichsam mit dem Finger auf den hinweist, der beglaubigt wird, indem die Stimme auf ihn sich niedersenkt und auf ihm bleibt und nicht auf einem anderen.

Der Jordan ist unten vom Maler in menschlicher Gestalt gezeichnet, wie er sich verlegen im Wasser zurückwendet; denn er hat den Strom der eigenen Fluten hemmen wollen und sie beruhigen um dessentwillen, der den Urquell der Wasser an den Himmeln befestigt hat. Er hinkt mit dem einen Fuße und kauert sich nieder, da er hingefallen ist und nicht die Kraft hat wieder aufzustehen; aus Furcht aber, es möchten die Fluten sich gegen ihn empören und ihn zum Meere fortreißen, stützt er die eine Hand auf den Grund des Flusses und gebraucht sie wie einen eisernen Anker, die andere hält er um den Rand des Wasserbehälters, so daß sie

---

1 Is. 40, 12   2 Ps. 32 (33) 6   4 **24** Ev. Matth. 3, 13—17. Marc. 1, 9—11. Luc. 3, 21—22. Joh. 1, 32—34   7 *ἐγνωκυίᾳ καὶ* ist unsicher   12 Ps. 103 (104) 3

τινὶ σιδηρᾷ, θατέραν δὲ περὶ τὸ τῆς προχοῆς ἐπιτίθησι στόμα, τὴν τῶν ὑδάτων ἐκπόρευσιν οἷον εἰπεῖν ἐπιπωματίζουσάν τε καὶ ἀναφράττουσαν.

Jesus wandelt auf dem Meere.

25. *Ἀλλ' ὢ τί πάθω; ἐς αὐτὴν ἐμπεσὼν τὴν Ἰορδάνειον ἄβυσσον ποῦ καὶ προσοκεῖλαι ἀμηχανῶ. βούλομαι σχάσαι τὴν γραφίδα τὲ καὶ τὸν κάλαμον τὸν πρὸς τὴν ποταμηρὰν ταύτην μοι διαπλώϊσιν συνεργήσαντα, τὸν ὅσα καὶ κώπην ἐπί τινα μέλαιναν θάλασσαν τὸ μελανοδόχον τοῦτο σκεῦος συχνὰ καταβαπτόμενόν τε καὶ ἀναπόσπαστα, καὶ τὸ τῆς ὀπτικῆς ἀκόρεστον οὐκ ἐᾷ, συνεθισθὲν περὶ τὴν τῶν γλυκαζόντων ὑδάτων ἀναστροφὴν καὶ τῆς ἐν αὐτοῖς θειοτέρας τινὸς ἡδονῆς ἅπαξ ἀπογευσάμενον, καί με πρὸς τὴν κατέναντι λίμνην Γεννησαρὲτ τὸ τοῦ νοὸς ἀκάτιον ὅλοις ἱστίοις ἀναγαγεῖν ἐκβιάζεται, ὡς καὶ τοῖς ἐν αὐτῇ προσδιατρίψαι θεάμασι. τί γοῦν καὶ δρᾶσαι ἀμηχανῶ, οὐκ ἐμαυτοῦ φειδόμενος ἀλλὰ τῶν συνεφεπομένων καὶ συμπλεόντων μοι, μήποτε καὶ πάθοι τις ἴλιγγον ἐξ αὐτῶν διὰ τὸ μήκιστον καὶ τὸν τάραχον τῆς πρὸς ἣν ἐμβαλεῖν ὁ λόγος[1] ὁρμᾷ περὶ τὴν λίμνην διαπλωΐσεως. ἀλλ' ἐπιθαρρητέον καὶ νῦν τῷ λόγῳ σωτῆρι Χριστῷ, τῷ λόγῳ μόνῳ τὰς τῶν ἀνέμων καὶ τὰς τῶν κυμάτων | ἐμβολάς τε καὶ ἀγριότητας καταστέλλοντι, καὶ ἐξ ὑδάτων* B fol. 39v *ἐφ' ὕδατα τὴν τοῦ νοὸς ἀνακτέον ὁλκάδα. φέρει γὰρ καὶ ἡμᾶς ἤδη καὶ ἄκοντας τὸ ῥεῦμα τοῦτο τὸ Ἰορδάνειον ἐπὶ τὴν ἐγγυτέρω ταύτην θαλασσοειδῆ λίμνην ὡς ἐπί τινα θάλασσαν, ὅτι καὶ πάντες οἱ ποταμοὶ κατὰ τὸ λόγιον[2] ἐπ' αὐτὴν χωροῦσι τὲ καὶ εἰσδύνουσι.*

---

das Ausströmen der Fluten sozusagen wie ein Deckel versperren und wieder freigeben kann.

25. Aber wie geschieht mir? Ich bin selbst in die Tiefe des Jordans gestürzt und weiß jetzt nicht, wo ich landen soll. Einhalt gebieten möchte ich dem Griffel und dem Schreibrohr, das mir bei dieser Fahrt über den Fluß geholfen hat und immer wieder ohne Aufhören in dieses Tintenfaß wie ein Ruder in ein schwarzes Meer eintaucht; aber der unersättliche Wunsch des Schauens läßt mich nicht rasten, da er sich gewöhnt hat an den Aufenthalt auf den lieblichen Wassern und die in ihnen wohnende geradezu himmlische Wonne einmal gekostet; er zwingt mich vielmehr, nach dem gegenüber dargestellten See Genezareth das Schiff meines Denkens mit vollen Segeln zu fahren, damit er auch bei dem verweile, was auf demselben zu sehen ist. Was ich nun tun soll, weiß ich nicht. Ich hege nicht für mich Bedenken, aber für meine Begleiter und Genossen meiner Fahrt, es möchte einer von ihnen schwindlig werden wegen der langen Dauer und der Unruhe der Fahrt auf dem See, die meine Rede jetzt zu unternehmen gedenkt. Aber wir müssen auch jetzt auf den Logos, unsern Heiland Christus, vertrauen, der allein durch sein Wort die wilde Gewalt der Stürme und der Wellen beruhigte, und müssen von Wassern zu Wassern das Schiff unseres Denkens fahren. Denn es trägt uns ja auch schon selbst gegen unsern Willen diese Flut des Jordans zu diesem nahen meerähnlichen See wie zu einem Meere, weil ja alle Ströme nach dem Worte der Schrift zum Meere gehen und sich in dasselbe ergießen.

---

3 am Rande ein Strich A **25** Ev. Matth. 14, 22—33. Marc. 6, 45—51. Joh. 6, 16—21
3/4 *προσωκεῖλαι* B 9 *ἱστίοις* B

[1]) Die Spielerei mit der verschiedenen Bedeutung von *λόγος* im folgenden läßt sich in der Übersetzung nicht nachahmen. [2]) Eccl. 1, 7.

Καὶ ὅρα μοι τὸν πρὸ βραχέος γυμνὸν ἑστῶτα ἐπὶ τὰ Ἰορδάνεια νάματα νῦν ἐπὶ τὸν τῆς θαλάττης ταύτης αἰγιαλόν, ἱματισμένον ἅμα κἀκ τοῦ πλεονάζοντος σωφρονίζοντα τὸ τῶν κυμάτων ταραχῶδες καὶ ἄστατον. κατανόει δὲ καὶ τὴν καινὴν θάλασσαν ταύτην τὴν ἐπὶ τὸν τοῖχον τοῦτον· ἀληλιμμένην τὸν αἴθριον, καὶ γνῶθι σαφῶς διὰ τῆς τοῦ ζωγράφου χειρός, ὡς καὶ ἐν ὑπερῴοις ὕδατά εἰσιν ἐναέρια. ὅρα τὴν ὠρυωμένην ταύτην θάλατταν, ὅρα τὰ κύματα, πῶς τὰ μὲν κορυφοῦνται ἴσα καὶ ὄρεσιν, ὅσα δὴ περὶ τὸ πέλαγος κυματίζουσι, τὰ δὲ γαληνιῶσιν, ὅσα δὴ κατάγονται περὶ τὴν ἀκτήν, τὸν ἐπ' αὐτῆς ἑστῶτα δεσπότην οἷον αἰδούμενα καὶ πρὸς ἑαυτὰ συστελλόμενά τε καὶ ἀνακλώμενα, πῶς κατάσκοτος ὁ περὶ ταύτην ἀήρ, πῶς ὀμιχλώδης οἷον καὶ καπνηρός, πῶς συννεφής, πῶς περισκελὲς τὸ πλοῖον τῇ τῶν κυμάτων ἀλλεπαλλήλῳ φορᾷ, εὐρυκλύδωνός τινος ἢ καὶ ἀπαρκτίου βορέου πνέοντος δυσαές. τοὺς ἐν τῷ πλοίῳ κατώπτευε, πῶς οἱ μὲν κρούουσιν ἐπὶ πρύμναν, οἱ δ' ἐπὶ πρῶραν, πῶς ἕκαστος αὐτῶν τῷ σύνεγγυς ἐπιτάσσει τοῦ προστυχόντος ὅπλου τῆς νηὸς ταχύτερον ἅπτεσθαι, μήποτε καὶ προσαραχθὲν τὸ πλοῖον τῇ πέτρᾳ κατεαχθῇ καὶ τοῖς ἐν αὐτῷ προξενήσῃ τὸν κίνδυνον. καὶ εἰ μὴ ὁ ἐκ τῆς θαλάσσης φλοῖσβος καὶ τάραχος τὰς ἡμῶν ἀκοὰς κατεκτύπει τὲ καὶ ἀντέφραττε, τάχ' ἂν καὶ φωνῆς αὐτῶν ἐνάρθρου ἠκούομεν ἐγκελευομένων ἀλλήλοις περὶ τὴν τοῦ πλοίου μὴ καταρρᾳθυμεῖν ἐπιμέλειαν.

Sieh, wie der Heiland, der vor kurzem nackt auf den Fluten des Jordans stand, jetzt bekleidet am Strande dieses Meeres steht und wegen ihres Übermaßes die rastlose Unruhe der Wellen zur Ruhe weist. Betrachte aber auch dieses seltsame Meer, das auf diese Wand hier in der Luft gemalt ist, und laß dir von der Hand des Malers deutlich zeigen, daß es auch in Gemächern oben im Hause Wasserfluten gibt, die in der Luft schweben. Sieh dies brausende Meer, sieh die Wellen, wie die einen sich bergehoch auftürmen, die auf dem offenen Meere dahinrollen, die anderen ruhig dahingleiten, die das Gestade umspülen, gleich als ob sie aus Ehrfurcht vor dem Herrn, der auf ihm steht, sich brächen und in sich zusammensänken. Sieh, wie die Luft über dem Meere düster ist, wie voll Nebel gleichsam und Dunst, wie sie mit Wolken verhüllt ist, wie das Schiff unbarmherzig hin- und hergeworfen wird durch den unaufhörlichen Anprall der Wogen, weil ein Südost oder ein brausender Nord ihm heftig entgegenweht. Beobachte die Leute auf dem Schiffe, wie die einen es rückwärts, die anderen vorwärts stoßen, wie jeder von ihnen seinem Nachbar rät, das nächstliegende Schiffsgerät schleunigst zu fassen, daß nicht das Schiff an den Felsen geschmettert werde und zerschelle und die Leute auf ihm ins Verderben stürze. In der Tat, wenn nicht das Brausen und Tosen des Meeres an unsere Ohren dröhnte und sie taub machte, so würden wir vielleicht auch ihre Stimme deutlich hören, wie sie einander ermahnen, in der Sorge für das Schiff nicht zu ermatten.

---

4 -ι- in *ἀληλιμμένην* auf Rasur von 2. Hand B   5 Ps. 103 (104) 3   *ὠρυωμένην* B   6 *θάλαταν* B   *κορυφοῦται* mit übergeschriebenem *ν* B   14 ff. M. ist hier, wie es scheint, beeinflußt durch Chorikios, der in der Beschreibung dieses Bildes sagt S. 95 ed. Boiss.: *τοῖς ἀνέμοις ἀγριαίνουσιν ἐπιπλήττει, καὶ φρίττουσιν ἤδη τὰς ἀπειλάς· οὐ γάρ με κυμάτων 'ἀμφὶ κτύπος οὔατα βάλλει'.* Doch gibt er dem Gedanken eine andere Wendung.

Καὶ ταῦτα μὲν ὡς ἔστιν ὁρᾶν σύμπας ὁ τῶν μαθητῶν ὁρμαθὸς περὶ μέσας φυλακὰς κινδυνεύοντες τῆς νυκτὸς ἐν τῷ πλοίῳ καὶ δρῶσι καὶ πάσχουσι. τί δὲ ὁ πάντων καὶ τούτων σωτὴρ καὶ διδάσκαλος; μὴ κινδυνευόντων τῶν μαθητῶν ἐπελάθετο, μὴ κακῶς πασχόντων; ἀφῆκεν αὐτοὺς πεῖραν λαβεῖν τῶν ἐν τῇ θαλάσσῃ δυσχερῶν ὑπὲρ δύναμιν; οὔμενουν οὐδαμοῦ. ἔτι γὰρ νυκτὸς οὔσης καὶ νῶτα τῇ ἡμέρᾳ διδόναι μελλούσης καὶ τῶν πρωτείων ταύτῃ παραχωρεῖν, | ἐπιφαίνεται τούτοις ὁ σωτὴρ ὡς ἐπὶ ξηρᾶς ἐπὶ τῆς B fol. 40r *θαλάσσης περιπατῶν. οἱ δὲ φάντασμα καὶ οὐκ ἀλήθειαν εἶναι τὸ ὁρώμενον ὑποπτεύσαντες ἔτι μᾶλλον διπλῷ τῷ δέει συνεταράχθησαν. τὴν ἀγωνίαν οὖν αὐτῶν εὐθὺς ὁ πᾶσι λύων τὰ λυπηρὰ ἔλυσεν ἐπειπὼν τὸ ʻμὴ φοβεῖσθε, ἐγώ εἰμιʼ. τί γοῦν πρὸς ταῦτα Πέτρος ὁ πρὸς πάντα θερμός; ἀκηκοὼς τὸ ʻἐγώ εἰμιʼ ἀντέφησεν εὐθὺς πρὸς αὐτόν· ʻεἰ σὺ εἶ, κέλευσόν με ἐλθεῖν πρὸς σὲ ἐπὶ τὰ ὕδαταʼ. ὁ δὲ πρὸς αὐτὸν ἀντεπήγαγε τὸ ʻἐλθέʼ, καὶ ἅμα τῷ λόγῳ ὥς τις ξηρὰ τῷ Πέτρῳ ὑπέστρωτο ἡ ὑγρά. τῷ γοῦν καινῷ τοῦ θαύματος ἐκπλαγεὶς καὶ ὡς οὐ μέχρι τέλους οὕτως ἕξει τοῦτο διαπιστήσας ὁ ἐπὶ τῆς θαλάσσης περίπατος διὰ τὸ ὑπερβάλλον τοῦ τέρατος, καταποντίζεσθαι ἤρξατο καὶ τὸ ʻκύριε, σῶσον μεʼ ἐπιφωνεῖ τῷ διδασκάλῳ συχνότερον. ὁ δὲ ταῖς μὲν ἀμφοτέραις χερσὶ τῆς τοῦ Πέτρου δεξιᾶς ὡς εἶχεν ἐπιδραξάμενος, ὅλον αὐτὸν ἀνάγει σωματικῶς ἐκ τοῦ τῆς θαλάσσης βυθοῦ, τῇ δὲ ʻὀλιγόπιστε, εἰς τί ἐδίστασαςʼ; πρὸς αὐτὸν ἐκπεμφθείσῃ φωνῇ τὴν εἰς βυθὸν ἀπιστίας καταβυθισθεῖσαν ἀνέλκει τούτου ψυχὴν καὶ τῷ κατʼ ἄμφω θανεῖν κινδυνεύσαντι θᾶττον ἢ λόγος τεραστίως χαρίζεται τὸ ζῆν ὁ σωτήρ. ὁ γὰρ πρὶν θαλασσοδρόμος Πέτρος διὰ τὴν πίστιν βυθοδρόμος ἄκων ὁρᾶται διὰ τὴν ἀπιστίαν*

Dies tut und leidet, wie man sehen kann, die ganze Schar der Jünger, die um die mittlere Nachtwache auf dem Schiffe in Gefahr ist. Was tat aber der Heiland und Lehrer dieser wie aller Menschen? Vergaß er etwa seiner Jünger, die in Gefahr waren und tiefe Not litten? Ließ er sie über ihre Kraft die Unbilden des Meeres erfahren? Keineswegs. Denn noch während die Nacht herrscht und zaudert, vor dem Tage zu fliehen und ihm den Siegespreis zu überlassen, erscheint ihnen der Heiland und geht auf dem Meere wie auf festem Lande. Sie aber glaubten, es wäre ein Gespenst und keine Wirklichkeit, was sie sahen, und wurden noch mehr von der zweifachen Furcht geängstigt. Von dieser Not erlöste sie nun alsbald der Herr, der allen Menschen die Trübsal lindert, indem er das Wort sprach: „Fürchtet euch nicht, ich bin's." Was tat darauf nun Petrus, der zu allem feurig bereit war? Wie er das Wort hörte: „Ich bin's", erwiderte er ihm sofort: „Bist du es, Herr, so heiße mich auf den Wassern zu dir kommen!" Er aber rief ihm sein „Komm!" entgegen und mit dem Worte war das Wasser unter Petrus ausgebreitet wie ein festes Land. Da er nun durch die Neuheit des Wunders entsetzt war und, während er auf dem Wasser wandelte, wegen der wunderbaren Größe des Ereignisses daran zweifelte, daß es bis zu Ende so bleiben werde, begann er zu sinken und rief seinem Lehrer wiederholt das Wort zu: „Herr, rette mich!" Dieser aber faßt sofort mit beiden Händen die Rechte des Petrus und zieht seinen Leib aus der Tiefe des Meeres herauf, durch sein Wort aber, das er ihm zuruft: „Du Kleingläubiger, warum zweifeltest du?" zieht der Heiland seine in die Tiefe des Unglaubens versunkene Seele wieder herauf und schenkt ihm, der zweifach in Gefahr des Todes war, schneller als man denken kann auf wunderbare Weise das Leben. Denn Petrus, der vorher wegen seines Glaubens auf dem Meere wandeln konnte, ist jetzt, wie man sieht, wegen

κυβιστητήρ, κύμασιν ἀγρίοις βαλλόμενος, εἰς ἐσχάτην καταντῶν καταπόντωσιν. ὅρα καὶ γάρ, πῶς τὴν ἐπικλύζουσαν ἅλμην ἀναφυσσᾷ, πῶς βύθιον ἀσθμαίνει καὶ συνεχές. εἰ δὲ καὶ σύνεγγυς τούτῳ διετελοῦμεν, τάχ' ἂν καὶ γνάθους ἐκπεφυσσημένας κατείδομεν καὶ πνεῦμα ὡς διὰ σωλῆνος τοῦ ὕδατος ἐξερχόμενον καὶ τῇ τοῦ ἀέρος ψυχρότητι παχυνόμενον, ἔκ τε μυκτήρων ἔκ τε ῥινῶν, ἐκ χειλέων, ἐκ στόματος ἐκπεμπόμενον. ἐθέλει Πέτρος τῷ κυρίῳ προσαγαγεῖν τὴν προσκύνησιν, καὶ οὐκ ἐᾷ τοῦτον τὸ τῆς θαλάττης ὑγρόν τε καὶ ἄστατον· ἐθέλει κλῖναι τὴν κεφαλήν, καὶ δεδοίκει τὴν καταπόντωσιν· βούλεται τὸν ὄρθιον σχηματίσασθαι, καὶ τῷ τοῦ ὕδατος οὐ συγκεχώρηται ῥεμβασμῷ. ἐπὶ νῆξιν ὁρμᾷ, αἴρει τοὺς πόδας ἐξόπισθεν, χρῆται τούτοις ἀντὶ οἰάκων ὅσα καὶ ναῦς, τῷ περὶ τὴν κοιλίαν καὶ τὸ στῆθος σφαδαστικῷ τῆς καρδίας ἀντὶ τῆς τρόπεως. ἡ λαιὰ χεὶρ ὅσα B fol. 40v *καὶ κώπη τὰ κατὰ πρόσωπον ἄνοι | δούμενα κύματα κατατέμνει, ὡς τῆς δεξιᾶς ὑπ' ἀμφοτέρων τῶν παντοκρατορικῶν ἐπειλημμένης χειρῶν καὶ ὅλον τὸν Πέτρον ὡς ἄλλον Ἀδὰμ ὡς ἐξ ᾅδου ἀναγουσῶν τοῦ βυθοῦ*[1] *ἢ καὶ ὡς τὸν κατέναντι τῆς ἀψῖδος ὅσα καὶ χερσὶ τῷ λόγῳ τοῦ τάφου ἐξανασπώμενον τετραήμερον Λάζαρον, πρὸς ὃν καὶ νῦν ἀπαντῆσαι τάχιον σπεύσωμεν, μηδαμοῦ τῷ λόγῳ δόντες ἀκαριαίαν διάστασιν μὴ ὅτι γε τετραήμερον, ὡς πάλαι τοῦτο δέδρακεν ὁ σωτήρ, ἵνα τὴν τοῦ τετραημέρου πιστώσηται ἔγερσιν.*

---

seines Unglaubens wider Willen ein in der Tiefe wandelnder Taucher, von wilden Wellen hin- und hergeworfen, vor sich die äußerste Gefahr des Ertrinkens. Denn sieh nur, wie er die ihn überströmende Salzflut in die Höhe bläst, wie er fortwährend tief aufkeucht. Wenn wir ihm aber nahe wären, so hätten wir vielleicht auch gesehen, wie seine Backen aufgebläht wären und der Atem aus dem Wasser wie durch eine Röhre herauskäme und in der kalten Luft sich verdichtete, herausgestoßen aus den Nasenlöchern und den Lippen seines Mundes. Petrus will vor dem Herrn anbetend niederfallen, aber daran hindert ihn das unruhige Wasser des Meeres; er will sein Haupt beugen, aber er fürchtet zu ertrinken; er will aufrecht vor ihn hintreten, aber die wilde Bewegung des Wassers läßt es nicht zu. Er versucht zu schwimmen, hebt hinten die Füße, gebraucht sie gleich einem Schiffe als Steuerruder und das gegen Leib und Brust heftig klopfende Herz als Kiel. Die linke Hand teilt wie ein Ruder die über seinen Kopf schlagenden Wellen, während die rechte von den beiden Händen des Allmächtigen gefaßt ist, die den ganzen Petrus wie einen zweiten Adam aus der Tiefe wie aus dem Hades heraufziehen oder auch wie den gegenüber dem Gewölbe dargestellten vor vier Tagen gestorbenen Lazarus, der durch das Wort des Herrn wie von Händen dem Grabe entrissen wurde, und zu dem wir jetzt schneller eilen wollen, ohne irgendwo die Rede auch nur ein wenig zu verzögern, geschweige denn vier Tage lang, wie das einst der Herr tat um seine Kraft, den seit vier Tagen Toten zu erwecken, glaubhaft zu beweisen.

---

10 -ϱο- in *τρόπεως* auf Rasur   12 *ἐπηλειμμένης* B   13 *ἀψίδος* B   14 *ἐξανασπῶντα* B; eher wäre noch *ἐξαναστάντα* denkbar, allein dazu paßt *χερσὶ* nicht

[1]) M. denkt an die mittelbyzantinische Darstellung der Auffahrt Christi aus der Hölle, vgl. z. B. die Miniatur im Cod. Vatic. Urbin. 2 bei Pokrowskij, Das Evangelium in den ikonograph. Denkmälern S. 401.

Die Auferweckung des Lazarus.

26. *Ἴδωμεν τοῦτον, πῶς ὡς ἐκ κλίνης καὶ ὕπνου λόγῳ μόνῳ τοῦ τάφου καὶ τοῦ θανάτου τὸν τετραήμερον ἀνιστᾷ, πῶς, ὃν πρὸ τρίτης τεθνηκέναι τοῖς μαθηταῖς αὐτοῦ προὔλεγεν ὡς θεός, τοῦτον ἔνθα καὶ τέθειται μαθεῖν τανῦν ὡς ἄνθρωπος ἐκζητεῖ τὸν ἀγνοοῦντα σχηματιζόμενος, πῶς ἐπὶ τῷ φίλῳ περίλυπος καὶ περίδακρυς, ἡ πάντων θυμηδία καὶ τερπωλή, δακρύων μὲν ὁ αὐτὸς ὡς οὐκ ἀπηλλαγμένος τῶν φυσικῶν ἀναγκῶν καὶ ἀδιαβλήτων παθῶν, ἐπιτιμῶν δὲ τῷ πάθει μὴ πέρα βαίνειν τοῦ μέτρου καὶ κατασύρειν τὴν φύσιν ἐπὶ τὸ πάντη ἀνθρωπικώτερον, ὅτι μηδὲ μόνον ἄνθρωπος ἦν ἀλλ' ὁ αὐτὸς καὶ θεός, δουλαγωγουμένην αὐτῷ τὴν προσληφθεῖσαν φύσιν ἔχων καὶ κατὰ πάντα ὑπείκουσαν, εἰ καὶ μὴ τοῦ αὐτεξουσίου καὶ αὕτη θελήματος ἀπεστέρητο.*

Θέα μοι τὴν Μάρθαν καὶ τὴν Μαρίαν τὰς τοῦ κειμένου ὁμαίμονας, πῶς γονυκλιτοῦσαι τοῖς τοῦ Ἰησοῦ προσεπικυλινδοῦνται ποσί, πλύνουσαι τούτους ἐκ τῆς περὶ τὸν ἀδελφὸν συμπαθείας τοῖς δάκρυσι καὶ συνδακρῦσαι ταύταις ἐπὶ τῷ φίλῳ Λαζάρῳ παρορμῶσαι καὶ τὸν διδάσκαλον, καὶ πρὸς συμπάθειαν τὸν αὐτοπαράκλητον ἕλκουσιν. ἡ δὲ θερμοτέρα τῶν ἀδελφῶν καὶ ὑψοῦ φέρει τὴν κεφαλὴν καὶ αὐτοπροσώπως ὡς ἄν τις εἴποι τὸν κύριον ἐθέλει παρακαλεῖν, πλείστην ὅσην κἀκ τῶν ὀφθαλμῶν κἀκ τοῦ περὶ πᾶν τὸ πρόσωπον περιπαθοῦς καὶ ὀδυνηροῦ τῷ σωτῆρι προσάγουσα τὴν παράκλησιν. ὁ δὲ σωτὴρ τὸ μὲν τοῦ προσώπου εἶδος ἐπὶ τὸ μετρίως στυγνόν, τὸ δὲ σύμπαν ἀνάστημα

---

26. Laßt uns den Heiland jetzt betrachten, wie er den vier Tage Toten allein durch sein Wort aus Grab und Tod wie vom Bette und aus dem Schlafe erweckt, wie er jetzt als Mensch, indem er sich unwissend stellt, zu erfahren sucht, wo der begraben liegt, dessen Tod er vor drei Tagen seinen Jüngern als Gott voraussagte, wie er, der aller Menschen Freude und Wonne ist, jetzt traurig und voll Tränen ist um den Freund, weinend, da ihm die natürlichen Regungen des Herzens und die edlen Empfindungen nicht fremd sind, zugleich aber dem Schmerz gebietend nicht das Maß zu überschreiten und sein Wesen in das allzu Menschliche herabzuziehen, weil er nicht nur Mensch, sondern zugleich auch Gott war, dem die angenommene (menschliche) Natur dienen und in allem gehorchen mußte, wenn sie dabei auch des eigenen Willens nicht beraubt war.

Sieh Martha und Maria an, die Schwestern des Begrabenen, wie sie mit gebeugten Knien vor Jesu Füßen liegen, sie mit Tränen benetzend aus Schmerz um den Bruder und den Heiland zwingend, mit ihnen um den geliebten Lazarus zu weinen, wie sie den zur Rührung bringen, der der Urquell alles Trostes ist. Die Schwester mit dem heiß liebenden Herzen hebt den Kopf in die Höhe und will durch die Sprache des Antlitzes, könnte man sagen, den Herrn bitten, indem sie mit den Augen und dem über das ganze Gesicht gebreiteten Kummer und Schmerz dem Heiland ihre Bitte auf das dringlichste vorträgt. Der Heiland aber ist dargestellt

---

1 **26** Ev. Joh. 11, 1—45 am Rande ein Strich B 5 *ἀπηλλαγμένος* B 7 *μὴ δὲ* B
16 Auf *παράκλησιν* folgt *καὶ ὅρα μοι τὸν Ἰησοῦν βασιλικὸν τὸ ἀνάστημα, περίλυπον, σύνδακρυν, οὐκ ἔκλυτον, ἀρχικόν· ἀναγνωσθῇ* (nicht sicher gelesen) *τοῦτο· ὁ δὲ σωτὴρ κτλ.* Mesarites wollte also die Worte *παράκλησιν* bis *ἀρχικόν* getilgt wissen, der Abschreiber aber wiederholte sie trotzdem mitsamt der Zwischenbemerkung *ἀναγνωσθῇ τοῦτο.* Vgl. oben S. 4.

ἐπὶ τὸ βασιλικώτερόν τε καὶ ἐπιτιμητικώτερον ἐσχημάτισται· ἡ δεξιὰ χεὶρ ἐπιτιμῶσα τῷ μὲν φαινομένῳ, τῷ τὸ σῶμα Λαζάρου κατέχοντι τάφῳ, τῷ δὲ νοουμένῳ, τῷ τὴν αὐτοῦ ψυχὴν ᾅδη ἐφ' ἡμέραις τέσσαρσιν ἤδη πεφθακότι καταπιεῖν. τὸ δὲ μικρὰ μὲν λαλοῦν κατὰ | (expl. B fol. 40v — inc. B fol. 1r) *Ἡσαΐαν φάσκειν στόμα αὐτοῦ, ὡς μηδ' ἐν ταῖς πλατείαις φωνὴν αὐτοῦ ἐξακούεσθαι, τὰ μέγιστά δε δεδυνημένον πάλιν καθ' ἕτερον — ʻαὐτός', γάρ φησιν, ʻεἶπε καὶ ἐγενήθησαν' — μόνον τὸ ʻΛάζαρε, δεῦρο ἔξω' πρὸς τὸν οὐκ ἐπαΐειν δεδυνημένον θεοπρεπεστέρᾳ κέκληκε τῇ φωνῇ. καὶ ὁ μὲν ᾅδης σύντρομος γεγονὼς εὐθὺς ὡς εἶχεν ἀπέλυσε τὴν ψυχήν, ἣν σπουδαίως κατέπιεν, ἡ δὲ Λαζάρου ψυχὴ καὶ αὖθις εἰσδύνει σῶμα τὸ ἑαυτῆς, καὶ ὁ νεκρὸς ὡς ἐκ κλίνης τοῦ μνήματος ἀπανίσταται καὶ τῷ κεκληκότι παρίσταται, δεδεμένος κειρίαις καθαπερεί τις δοῦλος δεσποτικοῦ θελήματος ἄνευθεν ἐπὶ χώραν ἀποδημήσας μακρὰν καὶ χειροπέδαις καὶ ποδοκάκαις πᾶν τὸ σῶμα περιληφθεὶς καὶ πρὸς τὸν αὐτοῦ δεσπότην καὶ ἄκων ἀνασωθείς τε καὶ ἀπαχθείς, ὅλον τὸ σῶμα διῳδηκώς, δυσπρόσιτος τῷ παντὶ διὰ τὴν ἐκ τοῦ διεφθορότος ἤδη σώματος καὶ μυδῶντος ἀποφοράν. ἐκκεκυλισμένος ὁ λίθος περὶ τὸν τάφον ὁ καλύψας τὸν Λάζαρον, ζοφώδης ὁ τάφος, ἐξ οὗπερ ἀρτίως ἀνέθορεν. οὐ φέρουσιν οἱ μαθηταὶ τὴν ἐκ τοῦ τάφου καὶ τοῦ Λαζάρου ἐκπεμπομένην ὀδμήν, τὰς ὀσφρήσεις ἐπέχουσι· θέλουσι τῷ ἀναστάντι τὰς ὄψεις ἐπιβάλλειν περιεργότερον, καὶ ἀποστρέφονται ταύτας ἐξόπισθεν διὰ τὸ ἐκ τούτου βαρύοδμον· θέλουσι διὰ χειλέων καὶ γλώσσης μεγαλύνειν τὸν τοῦτον ἐξαναστήσαντα, καὶ τοῖς φάρεσιν ἐμφράττουσι τὰ στόματα ἑαυτῶν· βούλονται μακρὰν γενέσθαι τοῦ τόπου, καὶ τὸ καινὸν τοῦ*

---

mit dem Ausdruck sanfter Trauer im Antlitz, die ganze Haltung aber voll königlicher Hoheit und gebieterischer Würde, die rechte Hand drohend ausgestreckt einerseits gegen das, was vor Augen liegt, das Grab, das den Leichnam des Lazarus umschließt, andererseits gegen das, was den Gedanken vorschwebt, den Hades, der seit vier Tagen schon seine Seele verschlungen hatte. Sein Mund aber, der nur wenig sprach, um mit Jesaias zu reden, so daß seine Stimme auch nicht auf den Straßen gehört wurde, der aber wiederum nach einem anderen (Propheten) das Größte vermochte — denn ʻer sprach', heißt es, ʻund es geschah' — rief mit göttlicher Stimme dem, der nicht hören konnte, nur das Wort zu: „Lazarus, komm heraus!" Da zitterte der Hades und gab sofort die Seele frei, die er so gierig verschlungen hatte, Lazarus' Seele aber fährt wieder in ihren Leib und der Tote erhebt sich aus dem Grabe wie von einem Bette und tritt zu dem, der ihn gerufen hat. Er ist mit Grabtüchern umwickelt wie ein Sklave, der gegen den Willen seines Herrn weit ins Land gelaufen ist und nun am ganzen Leibe mit Handschellen und Fußeisen gefesselt wider seinen Willen zu seinem Herrn zurückgeführt wird. Sein ganzer Leib ist aufgedunsen, unerträglich für jeden wegen des Geruches, der dem verwesten und verfaulten Körper entströmt. Weggewälzt ist der Grabstein, der Lazarus einschloß, dunkel das Grab, dem er eben entstieg. Die Jünger aber ertragen nicht den Geruch, der aus dem Grabe und von seinem Leibe ausgeht, sie halten die Nasen zu, sie wollen voll Neugier dem Auferstandenen ihre Augen zuwenden und wenden sie doch nach rückwärts wegen des unerträglichen Geruches, der von ihm ausgeht; mit Lippe und Zunge wollen sie den preisen, der ihn erweckt hat, und verschließen doch mit den Mänteln ihren Mund, sie möchten sich gern weit entfernen von dem Orte und doch hält das wunderbare

---

4 Is. 42, 2, vgl. Matth. 12, 19 5 f. Ps. 32 (33) 9 6 *μόνον τὸ* ist nicht sicher gelesen

θαύματος ἐπέχει τούτους καὶ οὐκ ἀφίησι. θάμβους μεστοὶ οἱ ἀπόστολοι, πλήρεις ἐκπλήξεως, ἐννοοῦντες, ὅπως ῥήματι μόνῳ τὸν ἤδη διεφθορότα τοῦ μνήματος ἄρτιον ἐξανέστησεν, ἡλίκος δ' ἂν εἴη καθ' ἑαυτοὺς ἀναλογιζόμενοι ὁ τὰ τοιαῦτα τερατουργῶν, 'ὄντως οὗτός ἐστιν ἀληθῶς', λέγοντες, 'ὁ πρὶν τῷ Ἀδὰμ ἐμπνεύσας ψυχὴν καὶ πνοὴν ἐνθεὶς τῷ προπάτορι, εἰ καὶ τῶν βλεφάρων ὡς ἄνθρωπος τὸ δάκρυον ἀπομόργνυσι· πῶς γὰρ αὐτῷ καὶ θάνατος καὶ ᾅδης ὑπήκουσεν ἄν, εἰ μὴ κατὰ τὸν προφήτην δοῦλα τούτῳ τὰ σύμπαντα καθειστήκεισαν';

Die Gefangennahme.

27. Τὸν οὖν ἀρτίως τὸν τετραήμερον ἀπολύοντα τῶν τοῦ θανάτου ἀλύτων δεσμῶν ὅρα μοι, θεατά, ὑπ' ἀνόμων χειρῶν ὡς κακοῦργον συλλαμβανόμενον καὶ δεσμούμενον ἐν τῇ περὶ τὴν ἕω στοᾷ. μὴ γοῦν κατὰ τοὺς τῶν μαθητῶν δειλανδρήσαντας καταλιπόντες μόνον ἐάσ[ωμεν] ἐπὶ τὸ ἑκούσιον πάθος ἤδη παραγινόμενον καὶ πρὸς τὴν ἐνέδραν ταύτην ἐμπίπ[τοντα], ἥνπερ ὡς ἐν ἀποκρύφῳ τῇ στοᾷ ταύτῃ οἱ παράνομοι ἐτεκτήναντο [μετὰ] τὴν τοῦ Λαζάρου ἀνέγερσιν, ἀλλ' ἐφεψώμεθα τούτῳ μὴ μέχρι καὶ αὐτῆς [τῆς τοῦ] | ἀρχιερέως αὐλῆς[1], ἀλλ' εἰ δυνατὸν καὶ αὐτῆς ἄχρι τῆς μετὰ τὸ πάθος καὶ τὴν B fol. 1v ἀνάστασιν μετὰ τῶν φίλων αὐτοῦ καὶ μαθητῶν ἐπὶ τῷ τεσσαρακονταρίθμῳ τῶν ἡμερῶν συναναστροφῆς τε καὶ συναυλίας, ἵνα καὶ λογικῶς συνεστιαθῶμεν αὐτῷ[2], κατανοοῦντες αὐτὸν τρόπον ἕτερον ἢ τοπρότερον, ὅτε καὶ ζῶν ἐτύγχανεν ἐν σαρκί, μετὰ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ συνεσθίοντα, ὡς ἂν διὰ ταυτησὶ τῆς ἀκολουθήσεώς τε καὶ συναυλίας ἀρραβῶνας λάβοιμεν καὶ ἡμεῖς τῆς ἐν τῇ βασιλείᾳ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ μετὰ τῶν ἐξ ὅλης ἀκολουθη-

Ereignis sie fest und läßt sie nicht los. Erstaunt sind die Apostel und tieferschüttert, da sie wahrnehmen, wie er einzig durch ein Wort den bereits Verwesten unversehrt aus dem Grabe hervorrief; sie denken in ihrem Herzen, wer dies sein könne, der solche Wunder tut, und sprechen: „Wahrlich, dieser ist es wirklich, der einst Adam die Seele einhauchte und unserem Stammvater das Leben gab, wenn er auch nach Menschenart eine Träne von den Augen trocknet; denn wie würden ihm Tod und Hölle gehorchen, wenn ihm nicht, wie der Prophet sagt, alles untertan wäre?"

27. Der nun eben den vier Tage lang Toten aus den unlöslichen Fesseln des Todes befreite, den sieh, du Betrachter, in der östlichen Halle von ruchlosen Händen als Übeltäter ergriffen und gefesselt. Wir wollen ihn aber nicht wie seine furchtsamen Jünger allein lassen, wenn er nun zu seinem freiwilligen Leiden geht und in diesen Hinterhalt fällt, den die Frevler ihm nach der Erweckung des Lazarus in dieser Halle wie an einem verborgenen Orte gelegt haben, sondern wir wollen ihm folgen nicht nur bis in den Hof des Hohenpriesters, sondern, wenn es möglich ist, auch bis zu der nach der Passion und der Auferstehung in den vierzig Tagen erfolgenden Wiedervereinigung und Zusammenkunft mit seinen Freunden und Schülern, auf daß auch wir in Gedanken mit ihm zusammen essen und ihn in anderer Weise als vorher, da er noch als Mensch im Fleische wandelte, mit seinen Jüngern speisen sehen, damit durch diese Nachfolge und Gemeinschaft auch wir ein Unterpfand jener anderen neuen himmlischen Freude und Wonne erhalten,

6 Dan. 7, 27 8 27 Ev. Matth. 26, 47—56. Marc. 14, 43—52. Luc. 12, 47—53. Joh. 18, 2—12.
11, 12, 13, 14 sind die Ecken des Blattes abgerissen 11 zu ἐνέδραν vgl. unten S. 57, 10 im Apparat.

[1]) Bis dahin folgten Petrus und ein anderer Jünger Ev. Joh. 18, 15 ff. [2]) Vgl. Ev. Luc. 24, 41 f.

σάντων αὐτῷ ψυχῆς τε καὶ προαιρέσεως καθ' ἕτερον τρόπον καινότερον εὐφροσύνης τὲ καὶ ἀγαλλιάσεως.

Ἀλλὰ γάρ, ὦ φθόνε[1]*, κακοῦ παντὸς ἀρχηγέ, ὃς κἀπὶ τοῖς ἀψαύστοις ῥίπτεις βάσκανον ὀφθαλμὸν καὶ τῶν ἀνεφίκτων κατατολμᾷς, θανάτῳ περιβαλεῖν τὸν ἀθάνατον μηχανώμενος, τίς οὗτος ὁ σύμμικτος ὄχλος καὶ ἄτακτος, ὁ παρὰ σοῦ τανῦν συγκροτηθεὶς κατ' αὐτοῦ; τίνες οὗτοι οἱ σκότους ἄξιοι λαμπαδοῦχοι, οἱ κατὰ τοῦ φωτὸς τοῦ κόσμου φόνιον πνέοντες πῦρ; τίνες οἱ ταῖν χεροῖν τὰ ῥόπαλα φέροντες κατὰ τοῦ ἐν χειρὶ κραταιᾷ καὶ ἐν βραχίονι ὑψηλῷ ἐκ μέσου τῶν Αἰγυπτίων ἐξαγαγόντος τὸν Ἰσραήλ; τίνες οἱ τὰς ῥομφαίας ἐκσπῶντες κατὰ τοῦ τὴν φλογίνην ῥομφαίαν φύλακα τῶν τοῦ παραδείσου πυλῶν ἐπιστήσαντος; τίνες οἱ τὰ δόρατα ταῦτα προφέροντες; τίς ὁ λοχαγὸς τούτων; τίς ὁ ταξίαρχος; καὶ ὡς ἐπὶ τίνα φονῶντες οὗτοι καὶ ἀπηγριωμένοι ἐξήλθοσαν; μὴ γὰρ οὐ καθ' ἡμέραν ὢν ἐν τῷ ἱερῷ παρρησίᾳ τὸν λόγον λελάληκε πρὸς αὐτούς; μὴ κρύφα τινὶ διειλέχθη κατὰ παντὸς τοῦ τῶν Ἰουδαίων ἔθνους σκεπτόμενος; ἵνα τί γοῦν ὡς ἐπὶ λῃστὴν ἐξελθεῖν τὸν τῶν ψυχῶν καὶ τῶν σωμάτων ἡμῶν φύλακα τοὺς ὑπὸ σοῦ κατεχομένους φονῶντας οὕτως καὶ ἀπηγριωμένους ἐξώπλισας; θέα μοι τοίνυν καὶ αὐτὸς μετὰ πάντων, εἰ μὴ καὶ αὐτοὺς τοὺς ὀφθαλμοὺς ὑπὸ τοῦ ἐν σοὶ ἰώδους πάθους ἐσκότωσαι, τὸν γλυκὺν Ἰησοῦν μέσον τῶν θηριῶδες καὶ ἰταμὸν εἰς αὐτὸν ἐνορώντων ὡς ἀρνίον ἱστάμενον ἄκακον, καὶ τὴν αὐτοῦ πραότητα καταιδέσθητι, καὶ ἀμφοτέραις περι-*

---

die im Reiche seines Vaters denen bereitet ist, die ihm mit ganzer Seele und aller Hingebung folgen.

O Neid, du Stifter alles Unheils, der du auch auf das Unnahbare scheele Blicke wirfst und an das Unerreichbare dich wagst, indem du versuchst den Unsterblichen in Tod zu stürzen, was ist dies für ein bunt zusammengewürfelter, ungeordneter Haufe, der von dir jetzt gegen ihn zusammengebracht ist? Wer sind diese Fackelträger, würdig der Finsternis, die gegen das Licht der Welt von Mordlust glühen? Wer sind sie, die in den Händen die Keulen tragen gegen den, der mit starker Hand und hoch erhobenem Arm das Volk Israel aus der Mitte der Ägypter führte? Wer sind sie, die das Schwert ziehen gegen den, der das Flammenschwert als Hüter an die Tore des Paradieses stellte? Wer sind sie, die diese Lanzen tragen, wer ihr Hauptmann, wer ihr Feldherr? Und gegen wen sind diese mordlustig und voll Ingrimm ausgezogen? War er denn nicht täglich im Tempel und hat offen sein Wort zu ihnen gesprochen? Hat er etwa heimlich mit jemandem Anschläge gegen das ganze Volk der Juden verabredet? Weshalb also hast du, (o Neid), die von dir Befallenen bewaffnet, daß sie so mordlustig und grimmig wie gegen einen Räuber gegen den auszogen, der Leib und Seele uns behütet? Betrachte nun auch du mit allen (anderen), wenn du nicht auch deine Augen mit der in dir wohnenden giftigen Leidenschaft verblendet hast, wie der sanftmütige Jesus mitten unter den frech und wild auf ihn Blickenden steht wie ein unschuldiges Lamm, und beuge dich in Ehrfurcht vor seiner Sanftmut, der mit beiden Händen von dem verräterischen Jünger umfaßt und durch einen Kuß, das Kennzeichen des Verrates, den Händen

---

5 Die Worte erinnern seltsam an *Ἔρως ἀνίκατε μάχαν* usw. 8 f. Exod. 6, 1 10 Gen. 3, 24

[1]) Vgl. die Apostrophe an den Neid bei Konstantinos Manasses V. 3248 ff., die Mesarites wahrscheinlich vorschwebte; siehe auch meinen Aufsatz Belisar und Ptocholeon, Beilage zur Münchener Allg. Zeitung 1903, Nr. 268. 269.

πλεκόμενον ταῖς χερσὶν ὑπὸ τοῦ προδότου καὶ μαθητοῦ καὶ τῷ τῆς προδοσίας συμβόλῳ φιλήματι ταῖς τῶν ἀπαξόντων χερσὶν ἐντιθέμενον. ὅρα πῶς δρομαίως τὸν μαθητὴν[1] *ἐπὶ τὸν διδάσκαλον φθάνειν κατήπειξας οὐκ ἀκροκνεφῆ τινα ἀλλ' ἑσπερόν τε καὶ [νύ]κτερον, τὸν πάντα τὸν πρὸ τοῦ χρόνον ἀδηφαγοῦντα καὶ βαθύ τι ῥέγχοντα καὶ [ἔγ]γὺς ἀδιύπνιστον καὶ μηδ' εἰς ἀνατέλλοντά ποτε ἥλιον ὄμμα δεδυνημένον | ἐγρηγορὸς ἐπι-* B fol. 2r *δείκνυσθαι καὶ παρὰ τοῦτο καὶ τὸ γλωσσόκομον*[2] *πρὸς τοῦ διδασκάλου πεπιστευμένον, ἵν' ἔσται τούτῳ τὰ τῆς κακίας ἀναπολόγητα. προσέρχεται τῷ διδασκάλῳ ὁ μαθητής, οὐ μαθεῖν τι ζητῶν ἐξ αὐτοῦ, ἀλλὰ παραλογίσασθαι τὸν διδάσκαλον· προσωπεῖον μαθητείας ἐνδύεται, ἀλλ' ἀπάτης καὶ δόλου μεστὸν ἀπογυμνουμένου τοῦ δράματος ἀποδείκνυσιν. ἡ γὰρ ἔνεδρα προφανής, ὁ λόχος πᾶσιν ἀρίδηλος, μακρόθυμος ἐπὶ τὸν σφαγέα ὁ θανατοῦν δεδυνημένος ὡς κύριος, εὐσυμπάθητος ἐπὶ τὸν φονουργὸν ὁ ζωογονεῖν. δίδωσι τῷ ἀποφιλιωθέντι φιληθῆναι τὴν παρειάν, ἐκτείνει τὰ χείλη πρὸς ἀσπασμὸν τοῦ χείλη δόλια*

derer überantwortet wird, die ihn davonführen wollen. Sieh, wie du den Schüler getrieben hast eilig zum Lehrer zu laufen, nicht in der Morgendämmerung, sondern am Abend und in der Nacht, wie einen, der die ganze Zeit vorher schwelgt und gar tief schnarcht und beinahe in ewigem Schlummer liegt und nicht einmal bei Sonnenaufgang seine Augen öffnen kann, und dem dazu noch vom Lehrer auch das Schulgerät anvertraut war, damit sein Vergehen unentschuldbar wäre. Der Schüler geht zum Lehrer nicht um von ihm etwas zu lernen, sondern um ihn zu betrügen; er trägt die Miene eines Lernbegierigen zur Schau, aber er zeigt sich voll Betrug und Hinterlist, wenn nun sein Unterfangen sich enthüllt. Denn die Hinterlist ist offenbar, der Hinterhalt allen sichtbar, langmütig gegen den Schlächter jener, der töten kann, gütig gegen den Mörder er, der Leben zu schaffen als Herr die Macht hat. Er reicht dem, der sein Freund nicht mehr ist, seine Wange zum Kusse dar, er öffnet seine Lippen zur Begrüßung dessen, der seine Lippen voll Hinterlist gegen

3 *ἀκροκνεφνῆ* B   3 ff. Es ist eine Ecke vom Blatt abgerissen   5 *μὴ δ'* B   7 *ἵν' ἔσται* Apocal. 22, 14   8 *τί* B   10 Die Betonung *ἡ ἔνεδρα*, die hier durch den Rhythmus gesichert ist, kann nur entstanden sein durch Kontamination von *ἡ ἐνέδρα* mit dem in der biblischen Gräzität so viel häufigeren *τὰ ἔνεδρα*. Auch sonst schreibt M. *ἡ ἔνεδρα*, vgl. meine Abhandlung Nikolaos Mesarites, Die Palastrevolution des Johannes Komnenos S. 44, 24 und oben S. 55, 11   12 Ps. 11 (12) 3, aber *ἐκτείνειν* wie *κροτεῖν* würde beides besser zu den Händen passen

[1]) Dieser Vergleich Christi mit einem Lehrer und des Jüngers mit einem Schüler, der die Schule versäumt, kehrt später S. 71, 1 ff. in Beziehung auf Thomas wieder.   [2]) Eine Anspielung auf Ev. Joh. 13, 29 *ἐπεὶ τὸ γλωσσόκομον εἶχεν Ἰούδας* (ähnlich 12, 6). Das Wort bedeutet dort die Geldkasse, ähnlich wie in der Septuaginta II Reg. 6, 11; II Chron. 24, 8. 10. 11. Wenn M. hier und im folgenden von Lehrer und Schüler spricht, so gibt er dem Worte eine andere Bedeutung, die bisher nur bei Grammatikern belegt ist, z. B. Hellad. bei Phot. bibl. p. 532, 6 Bekker: *τὸ γλωσσοκομεῖον κυρίως μέν ἐστι τὸ ἀγγεῖον, ὃ τὰς αὐλητικὰς ὑποδέχεται γλώσσας, οἱ δὲ νῦν καταχρώμενοι καὶ ἐπὶ τῶν ἑτερά τινα δεχομένων τιθέασιν· καὶ τοῦτο μὲν ἀνεκτόν.* Deutlicher Phrynich. praep. soph. ed. Bekker, Anecd. gr. I p. 32: *γλωττοκομεῖον· ἐπὶ μόνου τοῦ τῶν αὐλητικῶν γλωττῶν ἀγγείου. ὕστερον δὲ καὶ εἰς ἑτέραν χρῆσιν κατεσκευάζετο, βιβλίων ἢ ἱματίων ἢ ἀργύρου ἢ ὁτουοῦν ἄλλου. καλοῦσι δὲ αὐτὸ οἱ ἀμαθεῖς γλωσσόκομον.* Über die sprachliche Form auch Phrynich. Eclog. p. 98 ed. Lobeck, der auf Galen. comment. II in Hipp. de fract. p. 218 D verweist: *εἴρηται μὲν παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς γλωσσόκομον τὸ σκεῦος τοῦτο, εἰς ὃ πολλὰ τῶν χρησίμων γραμμάτων ἐμβαίνουσιν* (Lobeck *ἐμβάλλουσιν*), *πολλὰ δὲ τῶν ἀποθέτων γραμμάτων.* Auch Mesarites gebraucht hier das Wort für den Behälter, in dem die Schüler ihr Schulgerät aufbewahrten, also etwa 'Schulmappe'; die Worte bedeuten demnach: Judas kann sein Schulschwänzen nicht damit entschuldigen, daß er kein *γλ.* besitze, denn der Herr hatte es ihm selbst gegeben.

κροτήσαντος κατ' αὐτοῦ καὶ τὸ 'ἑταῖρε' τούτῳ προσφθέγγεται, τὰς χεῖρας ἁπλοῖ πρὸς ἀγκαλισμὸν τοῦ τὰς χεῖρας ἁπλώσαντος ἐπὶ τῷ λαβεῖν τὰ τῆς προδοσίας ἀργύρια. ὡσπερεί τι ἀνδράποδον ἕλκεται ὁ τὸν Ἀδὰμ τῆς τοῦ ᾅδου πικρᾶς δουλείας ἐλευθερῶν, ὠθισμοὶ ἐπ' αὐτὸν καὶ ἀντωθισμοί, ὃ δ' οὐκ ἐρίζει οὐδὲ κραυγάζει, ἀλλ' ὡς ἀρνίον ἄκακον ἄγεται πρὸς σφαγὴν ὁ αὐτὸς καὶ ὡς ποιμὴν πατασσόμενος.

Τί γοῦν πρὸς ταῦτα Πέτρος ὁ συναποθανεῖν αὐτῷ διομοσάμενος πρὸ μικροῦ; τὸν ὑπὲρ τοῦ διδασκάλου τοῦτον ζῆλον ζηλοῖ καὶ τὴν μάχαιραν τῆς θήκης ἐκσπᾷ καὶ τὸ ὡς κακῶς ὑπακοῦσαν ὠτίον κατὰ τῆς δεσποτικῆς ἐπιθέσεως ἐκκόπτει τοῦ δούλου — Μάλχος τούτῳ τὸ ὄνομα — καὶ τὸ αἷμα καταρρέον εἰς ἔνδειξιν τῆς τομῆς. οὐ λανθάνει τοῦτο τὸν ἀλάθητον ὀφθαλμόν, οὐ διαδιδράσκει τοῦ Πέτρου τὸ μισοπόνηρον· ἐπὶ τούτῳ γὰρ Πέτρος τὴν μάχαιραν οἶμαι φοινίξαι κατέσπευσεν, ὡς ἂν ἐξ ἔργων δείξῃ τῷ ταγματάρχῃ Χριστῷ, ὡς οὐ φυγοπόλεμος οὐδὲ ῥίψασπις. φθάνει πρὸς ὦτα κυρίου ἡ Μαλχικὴ οἰμωγὴ καὶ προφθάνει τὴν οἰμωγὴν ἡ τοῦ αὐτοελέου συμπάθεια. θρηνεῖ Μάλχος ἐπὶ τῇ τοῦ ὠτὸς ἐκκοπῇ, καὶ ἡ ἐπὶ τῇ ἀποκαταστάσει χαρὰ προφθάνει τοῦτον τὸν κοπετόν. μελισμὸς ὠτὸς ἐπὶ Μάλχῳ καὶ μελησμὸς ἐξ ἀλύξεως Πέτρῳ, μήπω καὶ
B fol. 2v *φωραθῇ· δάκρυα πένθους τῶν ὀφθαλμῶν καταρρέειν ἀπάρχεται καὶ χαρᾶς ἀπομόργνυσι δάκρυα. οὐ φθάνει κρατῆσαι τὸ ἐκκοπὲν καὶ τὸ ὠτίον ὡς τοπρότερον | ὑγιές. αἷμα καταρρεῦσαν ὁρᾷ, καὶ τὴν ἐξ ἧς τὸ αἷμα τομὴν γνῶναι τὸ παράπαν ἀδυνατεῖ· τὸ μὲν γὰρ αἷμα γνώρισμα τῆς τομῆς, ἡ δὲ τοῦ ἐκκοπέντος ἀποκατάστασις παρακρούεται τὴν*

---

ihn bewegt hatte, und redet ihn an mit dem Worte „Freund“, er breitet seine Hände aus den zu umarmen, der seine Hände ausgebreitet hatte um den klingenden Lohn des Verrates zu empfangen. Wie ein Gefangener wird der Befreier Adams aus der bitteren Knechtschaft des Hades davongeführt, von allen Seiten läßt er sich stoßen; er aber hadert nicht und klagt nicht, sondern wie ein schuldloses Lamm läßt er sich zum Tode führen und zugleich wie ein Hirte, den man schlägt.

Was tut dagegen nun Petrus, der vor kurzem geschworen hatte mit ihm zu sterben? Er bewährt diesen Eifer für den Herrn und zieht sein Schwert aus der Scheide und schlägt das Ohr, da es so schlimm auf den Anschlag gegen den Herrn gehört hat, dem Knechte ab — Malchus war sein Name — und das herabrinnende Blut ist ein deutlicher Beweis für den Schnitt. Dies bleibt nicht dem Auge verborgen, das alles sieht; nicht entgeht ihm Petri Haß gegen die Bosheit; denn deshalb, meine ich, hatte Petrus so rasch sein Schwert mit Blut gefärbt, damit er durch die Tat seinem Hauptmann Christus beweise, daß er nicht aus dem Kampfe flieht und nicht den Schild fortwirft. Es dringt zu den Ohren des Herrn des Malchus Klage, aber noch schneller als die Klage ist das Mitleid des ewigen Erbarmers da. Malchus klagt über den Verlust des Ohres, aber die Freude über die Wiederherstellung kommt seiner Klage zuvor. Das Ohr war Malchus zerschnitten und zugleich war sein Herz, da er Petrus entronnen war[1], von Sorge zerschnitten[2], es möchte entdeckt werden; Tränen des Schmerzes beginnen von seinen Augen zu fließen und Tränen der Freude wischt er ab; kaum hat er das abgehauene Ohr angefaßt, da ist es gesund wie zuvor. Er sieht das herabgeflossene Blut, aber den Schnitt, aus dem es

---

4 f. Is. 53, 7   5 Zach. 13, 7   6 Matth. 26, 31

[1]) So nach der Interpunktion der Hs; näher läge vielleicht *ἐξ ἀλύξεως, Πέτρῳ μήπω καὶ φωραθῇ*, 'es möchte von Petrus entdeckt werden'.   [2]) So läßt sich das Wortspiel *μελισμός—μελησμός* vielleicht im Deutschen wiedergeben.

τομήν. ὁμολογεῖ δοῦλος θεόν, ὃν ὡς ἀντίθεον οἱ ἀνελευθερογνώμονες συλλαμβάνουσιν, ὑπ' ἐλευθέρᾳ τῇ γλώττῃ μεγαλύνει τὸ τοῦ κακῶς πάσχοντος ὑπὸ τῶν καλῶς παθόντων ὑπ' αὐτοῦ ἀνεξίκακον.

Die Frauen am Grabe.

28. Μέχρι μὲν οὖν ἐνταῦθα χαρίεις ἡμῖν ὁ λόγος ὡς διὰ τῆς τῶν θαυμάτων καὶ τερατουργιῶν τοῦ πάντα δεδυνημένου σωτῆρος ἡμῶν λείας ἅμα καὶ χαριεστάτης ὁδεύων ὁδοῦ[1], τὸ δ' ἀποτοῦδε περίλυπός τε τοῖς ἀκροωμένοις φανεῖται καὶ μέλανα οἷον ἐνδεδυμένος ἱμάτια, καὶ σχολαιοτέρῳ βαδιεῖται ποδὶ διὰ τὸ τοῦ διηγήματος ἀτερπὲς καὶ ὡς ἄν τις εἴποι ἐπιθανάτιόν τε καὶ ἐπιτάφιον. ἀλλὰ μὴ καταπέσῃ τις τῶν τῷ λόγῳ ἑφεπομένων τὰ τοιαῦτα νῦν πρὸς ἡμῶν ἀκροώμενος· οὐδὲ γὰρ μέχρι πολλοῦ τὴν τοιαύτην τεμεῖν ὁ λόγος ἀνάσχηται οὐδ' ἐπιχρονήσει τῷ διηγήματι οὐδ' ἀφ' ἑαυτοῦ τὸ ξύμπαν ἐξείποι τοῦ κατενώπιον δράματος. συγκαλέσει δὲ καὶ οὗτος θρηνούσας ἐπὶ τῷ πάθει, μᾶλλον δὲ καὶ πορεύσεται πρὸς αὐτάς, αἳ κατέναντι τοῦ κατὰ διάμετρον ἡμῖν τάφου καθήμεναι καταφαίνονται, θρηνοῦσαι οἶμαι τὸν κείμενον ἐν αὐτῷ ἢ καὶ θεωροῦσαι, ποῦ τίθεται τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ. καὶ ὁ μὲν λόγος[2] πτερόεις ὤν τις θᾶττον ἢ λόγος[3], — βραδύτερος ἕτερος λόγος[3] λόγου[2], ἔστι γὰρ καὶ λόγου λόγος[4] ὀξυπετέστερος, — ἤδη

herabrann, vermag er überhaupt nicht zu erkennen; denn das Blut beweist den Schnitt, aber die Wiederherstellung des abgeschnittenen Ohres beseitigt den Schnitt. Ein Knecht bekennt den als Gott, den die knechtisch Gesinnten als Gottesfeind gefangen nehmen, und preist mit freier Sprache die Langmut dessen, der Böses leidet von denen, die Gutes von ihm erfahren hatten.

28. Bis hierher nun war unsere Rede erfreulich, da sie auf ebener und anmutiger Straße wandelnd von den herrlichen Wundertaten unseres allmächtigen Heilands erzählen konnte; von jetzt an aber wird sie den Zuhörern traurig erscheinen und gleichsam in schwarze Kleider gehüllt und wird langsameren Fußes gehen, weil ihre Erzählung freudlos ist und wohl eine Toten- und Grabrede zu nennen wäre. Doch möge niemand, der der Rede folgt, verzweifeln, wenn er jetzt von uns solche Worte hört; denn nicht lange wird die Rede es ertragen solchen Weg zu wandeln und wird nicht bei der Erzählung sich aufhalten und wird nicht aus eigenem Antrieb den ganzen Verlauf des Ereignisses berichten, das uns hier vor Augen gerückt ist. Sondern auch sie wird Frauen herbeirufen zur Klage über das Leiden des Heilandes, vielmehr sie wird auch hingehen zu ihnen, die wir vor dem uns im Durchmesser gegenüber dargestellten Grabe sitzen sehen, klagend, scheint mir, über den, der

4 28 Ev. Matth. 27, 61. 28, 1–8. Marc. 15, 47. 16, 1–7. Luc. 23, 55. 24, 1–8. Joh. 20, 11–13. Der Übergang fast wörtlich ebenso bei Nicet. Acom. 710, 1 ed. Bonn: ἀλλὰ μέχρι μὲν δὴ τούτων εὔδρομος ἡμῖν ὁ λόγος καὶ διὰ λείας φέρων ὁδοῦ, τὸ δ' ἐντεῦθεν κτλ. 6 τοδ' ἀποτοῦδε B 13 αὐταῖς B

[1]) Es scheint M. hier die Schwierigkeit zum Bewußtsein gekommen zu sein, in die er geraten mußte, weil er seine Periegese nach der Architektur der Kirche und nicht nach der Anordnung des Malers disponiert hatte, der dem historischen Gang der Ereignisse gefolgt war. Da M. den Passionszyklus zerrissen und bereits früher Abendmahl und Kreuzigung behandelt hatte, sucht er jetzt ein neues Einteilungsprinzip, indem er aus dem Bilde der Gefangennahme, die doch auch zu den traurigen Ereignissen gehörte, eine nebensächliche Einzelheit, die wunderbare Heilung des abgeschlagenen Ohres, in den Vordergrund schiebt und so das ganze Bild zu den erfreulichen Ereignissen, den Wundern des Herrn, rechnet. [2]) D. i. unser Denken. [3]) D. i. das Wort, die Rede; die Wendung ist sprichwörtlich. [4]) Hier ist vielleicht der göttliche Logos gemeint, der noch schneller ist als die menschlichen Gedanken.

γοῦν καὶ ἀφίκετο πρὸς αὐτάς. πορευθῶμεν δὲ καὶ ἡμεῖς τούτου[1] *κατ' ἴχνια καὶ τῆς ἐκείνου πρὸς αὐτὰς ὁμιλίας ἀκροασώμεθα*[2]*, ἵνα γνῶμεν, τίνα καὶ κλαίουσι καὶ διὰ τίνα τὴν καρδίαν συνθρύπτονται, ὑπὲρ τίνος τὰς παρειὰς ταῖς ἀμυχαῖς οὐ προσποιήτως οὐδὲ μισθοῦ*[3] *ἀλλ' ἐξ ὅλης τῆς ψυχῆς καταξαίνουσι, διὰ τίνα τὰ σπλάγχνα συγκόπτονται, διὰ τίνα κρουνηδὸν τὰ δάκρυα τῶν ὀφθαλμῶν καταχέουσιν, ὅτου χάριν συμπεπτωκότα ταύταις τὰ πρόσωπα καὶ κατηφῆ καὶ στυγνὰ καὶ περίλυπα. διὰ ταῦτα μὲν οὖν ὁ λόγος*[1] *φθάσας ἤρετο ταύτας οἶμαι καὶ πρὸ ἡμῶν, αἳ δ' οὐ μόνον οὐδ' ἀπόκρισιν δοῦναι τῷ τὴν πεῦσιν προσαγαγόντι βεβούληνται ἀλλ' οὐδ' ἐπαΐειν ἐθέλουσι, νενικημέναι τῇ συμφορᾷ καὶ ὅλον τὸν νοῦν ὑπὸ τοῦ πάθους σεσυλημέναι καὶ πρὸς αὐτὸν μόνον τὸν τάφον ὁλοσχερῶς ἀποβλέπουσαί τε καὶ ἀναπόσπαστα. οἶμαι δὲ ταύτας τὰ τοιαῦτα καὶ πάσχειν καὶ δρᾶν διὰ τὸν κατὰ τὸν προφήτην*
B fol. 3r *γενηθέντα ὡσεὶ ἄνθρωπον ἀβοήθητον | κἀν τοῖς νεκροῖς ὡς θεὸν λογισθέντα ἐλεύθερον, τὸν ἐμὸν δεσπότην καὶ κύριον Ἰησοῦν, τὸ γλυκὺ καὶ ταύταις καὶ πᾶσι καὶ πρᾶγμα καὶ ὄνομα.*

Αὐτή δε ἡ Μαγδαληνὴ Μαρία καὶ ἡ ἄλλη Μαρία, ἣν καὶ λόγος οἶμαι τὴν τοῦ Κλοπᾶ, ὅρα δὲ ταύτας, πῶς πράγματα παρέχειν ταύταις τὸν λόγον διὰ τῆς πρὸς αὐτὰς μὴ ἀνασχόμεναι πεύσεως, ἀναστᾶσαι τοῦ τόπου πρὸς τὸ μνῆμα πορεύονται, τυχὸν μύροις ἀλεῖψαι σπεύδουσαι τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῶν φυλάκων λάθρα τὸ σῶμα κλέψαι τοῦ τάφου καὶ πρὸς τὰ ἑαυτῶν ἀγαγεῖν. ἀλλ' εἰς ἀτελεύτητον αὐταῖς ἀπαντήσει τὸ βούλευμα. οὔτε γὰρ ὁ λόγος[4]

---

darin begraben liegt, oder auch schauend, wo der Leichnam Jesu hingelegt ist. Und der Logos ist, gleichsam ein Vogel, schneller als ein Logos bereits zu ihnen geeilt; langsamer ist ja ein Logos als der andere, denn es gibt auch einen Logos, der schneller ist als ein anderer. Laßt nun auch uns in seinen Spuren wandeln und sein Gespräch mit ihnen belauschen, damit wir erfahren, wen sie beweinen und um wen sie im Herzen betrübt sind, für wen sie nicht etwa in Heuchelei und nicht um Lohn, sondern aus tiefem Seelenschmerz ihre Wangen mit Rissen entstellen, um wen ihr Herz zerschlagen ist, um wen in Strömen die Tränen aus ihren Augen fließen, wem zuliebe ihr Antlitz gebeugt und niedergeschlagen und traurig und so tief bekümmert ist. Deshalb fragte sie nun der Logos, scheint mir, der schon vor uns hinkam, sie aber wollen dem Fragenden nicht nur keine Antwort geben, sondern wollen ihn nicht einmal hören, bezwungen von dem Unheil und aller Besinnung durch das Leid beraubt, unverwandt und ausschließlich die Augen allein auf das Grab selbst gerichtet. Ich glaube aber, daß sie solches leiden und tun um den, der nach dem Propheten gleich wie ein hilfloser Mensch geboren und unter den Toten als Gott frei erachtet wurde, meinen Herrn und Gott Jesus, diesen Frauen und allen Menschen holde Tat und süßer Name.

Maria Magdalena selbst aber und die andere Maria, die man auch wohl die des Klopas nennt, siehe die beiden, wie sie es nicht ertragen, daß der Logos ihnen durch sein Fragen Beschwerden macht, wie sie von dem Platze aufstehen und zum Grabe gehen, in Eile, um vielleicht den Leichnam Jesu mit Myrrhen zu salben und unbemerkt von den Wächtern aus dem Grabe zu nehmen und zur eigenen Wohnung

---

6 *διὰ* über der Zeile B 7 *πρὸς* B 11 f. Ps. 87 (88) 5 f. 13 *δε* em. *τε* B *κλοπᾶ* korrigiert aus *κλωπᾶ* B

[1]) D. h. unseren Gedanken folgen, die längst vorausgeeilt sind. [2]) D. h. in Gedanken fragen wir sie schon länger, ehe wir vor dem Bilde selbst stehen. [3]) D. i. nicht als gedungene Klageweiber. [4]) Hier wieder 'unsere Rede', deren Fragen sie ausweichen wollten.

ἀπολειφθήσεται τούτων, εἰ καὶ πρὸς τὰ πέρα Γαδείρων[1] αὐταῖς ὁ δρόμος παραταθῇ, ἐφέψεται δὲ μάλα κατὰ πόδας αὐταῖς, καὶ τὸ προσδοκηθὲν χρισθῆναι μύροις ἢ καὶ παρ' αὐτῶν ἀρθῆναι σῶμα τοῦ Ἰησοῦ ἐν τῷ τάφῳ παραμένον οὐχ εὑρεθήσεται, ὄρθρου βαθέος ἢ καὶ μεσούσης νυκτὸς τοῦ τάφου ἐξαναστὰν διὰ τὴν ἐν αὐτῷ καθ' ὑπόστασιν ἀχωρίστως ἐνοικοῦσαν ζωήν, τὸν τοῦ θεοῦ καὶ πατρὸς λόγον καὶ τὴν αὐτοῦ σοφίαν καὶ δύναμιν.

Φθάνουσιν οὖν ἤδη ἐπὶ τὸν τάφον ἄτερ βοῆς καὶ κτύπου καὶ θορυβώδους κραυγῆς. οὐ γὰρ ὁποῖα φιλεῖ πρὸς τῶν τοῖς τῶν φιλτάτων ἐγγιζόντων πράττεσθαι τάφοις δρῶσι καὶ αὗται τανῦν, ἀλλ' ἔντρομοί τε καὶ ἔμφοβοι, ἐπτοημέναι τοὺς φύλακας, ἀσθμαίνουσαί τε συχνὰ καὶ τὸν θρῆνον ἐπέχουσαι, ὡς ἂν μὴ τοῖς φυλάσσουσι κατάφωροι γένωνται καὶ εἰς παγίδα τῶν ἐνεδρευόντων ἐμπέσωσι. σύννουν αὐταῖς τὸ τοῦ προσώπου κατάστημα, διαλογισμοὶ γὰρ ἐπὶ ταῖς καρδίαις αὐτῶν ἀναβαίνουσι, τίς ταύταις τὸν λίθον ἐκ τῆς τοῦ μνημείου θύρας ἀποκυλίσειε, πῶς τοὔργον ἄγνωστον γένηται, πῶς ἀψοφητὶ τοὺς φύλακας παραδράμωσι, πῶς τὸ τοῦ κειμένου σῶμα τοῖς μετὰ χεῖρας μύροις μυρίσουσι. καὶ ταῦτα μὲν οὖν καὶ τὰ τούτοις κατάλληλα κατὰ νοῦν λογιζομέναις αὐταῖς ἦν ἄρα καὶ τὸ τῶν ὀφθαλμῶν νεῦμα πρὸς γῆν ἀφορῶν, ὅτι καὶ τὸ ὅλον γήινοι καὶ ἀνθρώπινοι οἱ κατὰ νοῦν καὶ καρδίαν ἀναβαίνοντες διαλογισμοί, ἐπεὶ δέ ποτε καὶ πρὸς τὸ τοῦ κειμένου ταύτας ἔδει παντοδύναμον ἀπιδεῖν, ἀνανεύουσί τε τὸ ὄμμα καὶ οἷον πρὸς οὐρανὸν ἀναβλέπουσι. καὶ τὰ μὲν πρῶτα θεωροῦσιν, ὡς ὁ λίθος ἐκ τοῦ τάφου ἀποκεκύλισται οὐκ ἀνθρωπίνῃ χειρί, δυνάμει δὲ θειοτέρᾳ τῇ καὶ τῷ λίθῳ ἐπικαθημένῃ, τῇ καὶ καταπτάσῃ

---

zu bringen. Aber das Vorhaben werden sie nicht zur Ausführung bringen. Denn der Logos wird nicht hinter ihnen zurückbleiben, wenn sie auch ihren Weg bis über Gadeira hin ausdehnten, sondern er wird ihnen unmittelbar auf dem Fuße nachfolgen, und der Leib Christi, den sie mit Myrrhen zu salben oder auch fortzubringen hofften, wird nicht im Grabe ruhend gefunden werden, da er in aller Frühe oder schon um Mitternacht aus dem Grabe erstanden ist kraft des in ihm nach seinem Wesen ungetrennt wohnenden Lebens, des Logos Gottes des Vaters und seiner Weisheit und Macht.

Sie sind nun bereits am Grabe angekommen ohne lautes Weinen und Klagen und lärmende Unruhe; denn sie machen es jetzt nicht, wie es sonst oft geschieht, wenn Leute zum Grabe ihrer Lieben gehen, sondern sie sind voll Zittern und Furcht, ängstlich vor den Wächtern, oft aufatmend und die Klage zurückhaltend, damit sie nicht von den Wächtern ertappt werden und ihnen, die auf der Lauer liegen, ins Netz fallen. Sorgenvoll ist der Ausdruck ihres Angesichts, denn es steigen in ihrem Herzen Bedenken auf, wer ihnen den Stein von des Grabes Tür wälzen, wie das Werk unbemerkt vor sich gehen soll, wie sie ohne Geräusch an den Wächtern vorbeikommen, wie sie den Leichnam des Begrabenen mit den Myrrhen in ihren Händen salben sollen. Wie sie dies und anderes der Art in ihrem Sinn erwogen, war natürlich auch der Blick ihrer Augen zur Erde gekehrt, weil ja auch durchaus irdisch und menschlich die in ihrem Sinn und ihrem Herzen aufsteigenden Bedenken waren, da sie aber zuweilen auch an die Allmacht des Begrabenen denken mußten, schlagen sie die Augen auf und blicken gleichsam zum Himmel empor. Und zuerst sehen sie, wie der Stein vom Grabe abgewälzt ist, nicht durch Menschenhand, sondern von göttlicher Macht, die auch auf dem Steine sitzt, die vom Himmel herabgeflogen ist

[1]) D. h. über die Säulen des Herkules hinaus, bis ans Ende der Welt.

B fol. 3v ἐξ οὐρανοῦ καὶ τὸν λίθον μετὰ τὴν τοῦ | σωτῆρος ἀνάστασιν ἀποκυλισάσῃ τοῦ μνήματος, μετὰ δὲ καὶ τὸν ἄγγελον καθαρῶς ἐφιζημένον τῷ λίθῳ τοῦ μνήματος. καὶ πάλιν ἐπ' αὐτὰς φόβος καὶ τρόμος τοῦ προσδοκωμένου μείζων καὶ ἔκστασις διὰ τὸ τῆς ἀγγελικῆς ἰδέας καταπληκτικὸν καὶ φρίκης γέμον καὶ ἔξαλλον. καὶ ἀπολιθοῦνται μὲν αὐταῖς παρευθὺ τὰ τῶν ὀφθαλμῶν ὡς ἐκ κρήνης ἀψοφητὶ καταρρέοντα δάκρυα καὶ πρὸς ἀνάρρουν ἀποβιάζονται, καὶ τὴν εἰς τοὐπίσω τραπῆναι καὶ ἄλλην εἰ δυνατὸν βαδίσαι διανοοῦνται, ἠρεμοῦντες δὲ καὶ οἱ ταχεῖς τοπρότερον πόδες τῶν γυναικῶν, ἀμετακίνητοί τε καὶ στάσιμοι, ὁποῖοι τῶν ἱσταμένων εἰσὶ κατὰ τὸ λόγιον ἐν εὐθύτητι. ὡς ἀνδριάντες γὰρ αἱ μυροφόροι ξύλινοί τε καὶ λίθινοι, ὠχρά τε πολλὴ περὶ τὴν τῶν προσώπων ἐπεκάθισεν ἐπιφάνειαν, τῆς αἱματηρᾶς ἐρυθρότητος περὶ τὴν πρωτοπαθοῦσαν ἀποδραμούσης καρδίαν καὶ ταύτῃ χαριζομένης τὸ εὔθυμον καὶ ζωτικόν τε καὶ ἀσφαλὲς διὰ τῆς περικύκλῳ ταύτης παρεμβολῆς. εἶδον γὰρ τὸν ἄγγελον αἱ γυναῖκες καὶ τὴν ψυχὴν ἀπερεύγεσθαι ἤρξαντο· εἶδον τὸν ἄγγελον καὶ τὸ περὶ τὴν ψυχὴν πνεῦμα πρὸς τὴν ἔξοδον ἀφορᾷ· εἶδον τὸν ἄγγελον καὶ κινεῖται μὲν ἡ καρδία, ἀλλ' οὐκ ἀγαλλιάσεως κίνησιν ἀλλὰ τρομεράν τινα καὶ ἀήθη καὶ συμπίπτουσαν ἑαυτῇ καὶ τὸ παράπαν ἐκλείπουσαν· κατακλῶνται δὲ καὶ οἱ πόδες ἤδη τῶν θρηνουσῶν καὶ πτῶμα κινδυνεύουσιν δρᾶσθαι ἐλεεινόν, περὶ τὴν καρδίαν τοῦ αἵματος συνιζήσαντος. ἀλλ' ἀναψύχει ταύτας ὁ ὁραθείς, ἀναζωοῖ τε καὶ ἀναρρώννυσι, διὰ τοῦ τῆς ἀναστάσεως εὐαγγελισμοῦ τῆς καταπτώσεως ἀνιστᾷ. 'τί μετὰ νεκρῶν θρηνοῦσαι τὸν ζῶντα ζητεῖτε;' φησίν, 'ἵνα τί μετὰ τῶν κειμένων τὸν ἀναστάντα; ἵνα τί μετὰ τῶν

---

und nach der Auferstehung des Heilands den Stein vom Grabe gewälzt hat, hernach aber auch den Engel, der in lichter Gestalt auf dem Stein des Grabmales sitzt. Wiederum ergreift sie Furcht und Schrecken und Entsetzen mehr, als sie gedacht hatten, wegen der erschütternden und furchterregenden und fremden Erscheinung des Engels. Es erstarren ihnen alsbald zu Stein die von den Augen wie aus einer Quelle still herabfließenden Tränen und werden gezwungen zurückzufließen, sie denken daran sich umzuwenden und wenn möglich einen anderen Weg zu gehen, aber die vorher so schnellen Füße der Frauen sind still, unbeweglich und festgebannt, wie bei Leuten, die nach dem Worte der Schrift in der Eile stille stehen. Denn wie Bildsäulen aus Holz und Stein stehen die Myrrhenträgerinnen da und tiefe Blässe hat sich auf ihr Antlitz gelagert, während die Röte des Blutes zu dem zuerst leidenden Herzen entwichen ist und ihm frohe Zuversicht und Lebensmut und Sicherheit gibt, indem sie dasselbe von allen Seiten umströmt. Denn die Frauen sahen den Engel und waren nahe daran ihre Seele auszuhauchen; sie sahen den Engel und der in der Seele wohnende Geist strebt dem Ausgang zu; sie sahen den Engel und ihr Herz wird bewegt, aber nicht von einer Bewegung der Freude, sondern eines nie gekannten Schreckens, es möchte in sich zusammenbrechen und völlig zu schlagen aufhören. Es versagen den Klagenden aber auch die Füße den Dienst und sie sind nahe daran in kläglichem Falle niederzusinken, da alles Blut zum Herzen strömt. Aber dann beseelt sie wieder die Erscheinung, ruft sie ins Leben zurück und gibt ihnen neue Kraft und richtet durch die frohe Botschaft der Auferstehung die Niedersinkenden wieder auf. „Was suchet ihr wehklagend", spricht der Engel, „den Lebendigen bei den Toten? Weshalb unter den Begrabenen den Auferstandenen? Weshalb

---

8 Ps. 25 (26) 12   13 ἀπερρεύγεσθαι B

τοῖς τοῦ ᾅδου κατεχομένων ἀλύτοις δεσμοῖς τὸν μόνον ἐν νεκροῖς λογισθέντα ἐλεύθερον; ἀληθῶς ἡ πάντων ἀνεζωώθη ζωή, ἡ πάντων ἀνέστη ἀνάστασις. μαρτύριον μοὶ τοῦ λόγου αἱ λυθεῖσαι σφραγῖδες αὗται τοῦ μνήματος καὶ ἡ τῶν κλείθρων καὶ τῶν ἥλων ἐκκοπή τε καὶ ἔκκρουσις, ἡ τοῦ σουδαρίου καὶ τῶν ὀθονίων ἐν τῷ τάφῳ παραμονή, ἡ τῶν ἀφυλάκτως φυλασσόντων θανατηρά τις καὶ ἀνέγερτος οἷον ἀφύπνωσις, ἣν ἔπαθον ἐν τῷ τὸν λίθον τοῦ τάφου ἀποκυλίεσθαι, κατασεισθέντες ἐκ τοῦ φόβου τὸν νοῦν. κατανοεῖτε δὲ καὶ αὐτοὺς πῶς ὡς ἐμβρόντητοί τινες ἐγεγόνεισαν, ὡς ὕπνῳ τῷ φόβῳ κατασχεθέντες καὶ ἄλλος ἐπ' ἄλλον ὡς ἔτυχε κείμενος καταφερόμενός τε πρὸς γῆν, καρηβαριῶντές τινες καὶ νωθροὶ | καὶ καταρραστωνούμενοι δοκοῦντες εἶναι καὶ ὑπνηλοί. πάντα γὰρ τὰ τῶν B fol. 4r *αἰσθήσεων καὶ τῶν ἐνεργειῶν αὐτοῖς ἀεργά· οἱ μὲν γὰρ ὡς ἐκτάδην ῥέγχοντες φαίνονται, οἱ δ' ἐπὶ τοὺς σφετέρους καὶ πρὸς τοὺς ἀλλήλων ὤμους τὰς κεφαλὰς ἀνακλίνουσιν, οἱ δὲ χεῖρας καὶ γόνατα συμπιλοῦσι πρὸς ἑαυτὰ καὶ τὰς σιαγόνας ἐπὶ τὰς παλάμας στηρίζουσιν, οὐ τὴν μετρίαν συμπτυχὴν τοῖς βλεφάροις καὶ τοῖς ὀφθαλμοῖς ἀβλεψίαν διὰ τῆς ἀνοχῆς ἐπισοφιζόμενοι. ἀλλ' αὐτοὺς μὲν οὕτως ἐνταυθοῖ καθεύδοντας ἐγγὺς ἀδιύπνιστον αὐτοῦ που καταλιποῦσαι ταχὺ πορεύθητε πρὸς τοὺς τοῦ ἀναστάντος φίλους καὶ μαθητὰς καὶ μετὰ τὸ τὴν ἀνάστασιν τούτοις εὐαγγελίσασθαι πρὸς τὴν Γαλιλαίαν ἐκδραμεῖν αὐτοῖς παραγγείλατε, ὡς ἂν ἐκεῖσε τοῦτον θεάσωνται.'*

Καὶ ταῦτα μὲν ταῖς γυναιξὶν ὁ ἄγγελος προσεφώνησεν. ὁ δ' ἡμέτερος λόγος περιεργότερον ὧδε κἀκεῖσε περισκοπῶν καὶ περιβλεπόμενος καὶ αὐτὸν ὡς ἔστιν ἰδεῖν τὸν ταῦτα χειρὶ τῇ ἑαυτοῦ ζωγραφήσαντα, περὶ τὸν δεσποτικὸν ὄρθιον παριστάμενον

---

unter den vom Hades mit unlöslichen Fesseln Gebundenen den, der allein unter den Toten als frei erachtet wurde? Wahrlich, das Leben aller ist ins Leben zurückgerufen, die Auferstehung aller ist auferstanden. Beweis meines Wortes sind die vom Grabe gelösten Siegel hier, die zerbrochenen und herausgerissenen Riegel und Nägel, das Schweißtuch und die Leintücher, die im Grabe geblieben sind, dieser todesähnliche und nicht zu brechende Schlaf der unbedachten Wächter, in den sie, von Furcht der Besinnung beraubt, verfielen, als der Stein vom Grabe gewälzt wurde. Betrachtet sie, wie sie gleichsam vom Donner gerührt sind, von der Furcht wie vom Schlaf gefesselt, einer auf den andern gestürzt, wie sie gerade fielen, und zur Erde niedergeschmettert, so daß sie aussehen wie Leute, denen das Haupt schwer und müde herabhängt, die die Besinnung verloren haben und im Schlafe liegen. Denn alle ihre Sinne versagen und ihre Lebenskraft ist gefesselt. Die einen scheinen lang ausgestreckt zu schnarchen, andere lehnen ihren Kopf auf die eigenen Schultern und gegenseitig auf die der Nachbarn, andere drücken Hände und Knie an sich und stützen die Kinnladen auf die Handflächen, vor Ermattung die Lider völlig geschlossen und die Augen erblindet. Aber laßt sie hier den nahezu ewigen Schlummer schlafen und geht schnell zu den Freunden und Schülern des Auferstandenen, verkündet ihnen die frohe Botschaft der Auferstehung und sagt ihnen, sie sollen nach Galiläa eilen, damit sie dort den Heiland sehen."

So sprach zu den Frauen der Engel. Unser Logos aber, der gar aufmerksam hier und dort herumschaut und herumblickt, hat auch ihn selbst, wie er zu sehen ist,

---

1 S. oben S. 60, 12 6 *κατασεισθέντες* in *κατασεισθέντων* korrigiert B 7 *ἐγεγόνασιν* B 19 am Rande ein Strich A *ὧδε* B 20 am Rande von 1.? Hand *τὸν εὐλάλιόν φησι* vgl. Taf. II.

τάφον ὡς ἄγρυπνόν τινα φύλακα κατενόησε, στολὴν ἐκείνην καὶ τὴν πᾶσαν ἄλλην ἠμφιεσμένον ἀναβολήν, ἣν καὶ ζῶν καὶ ταῦτα γράφων καὶ μετὰ πάντων καὶ ἑαυτοῦ καταστοχαζόμενος ἄριστα περιέκειτό τε καὶ τὸν ἐκτὸς κατεσεμνύνετο ἄνθρωπον. καὶ τάχ' ἂν τοῖς περὶ αὐτὸν ἐγκωμίοις ὁ λόγος ἐχρονοτρίβησε, καὶ πάνυ τι δικαιότατα, εἰ μὴ ταῖς γυναιξὶ ταύταις πρὸς ἀνάγκης ἦν αὐτῷ συμπαρομαρτεῖν, σπεύδοντι σὺν σπευδούσαις παρὰ τοὺς μαθητὰς ἀπελθεῖν κατὰ τὴν τοῦ ἀγγέλου ἐπιταγήν.

Jesus erscheint den Frauen.

29. *Πορευομένων οὖν αὐτῶν πρὸς τοὺς μαθητάς, ἰδοὺ καὶ ὁ σωτὴρ ὡς ἐξ ἀφανοῦς καὶ ἀποκρύφου τινὸς τοῦ περὶ τὸ διαγώνιον τῆς στοᾶς αὐταῖς ὑπαντᾷ, τὸ 'χαίρετε' προσφωνῶν, θεοείκελος τὸ εἶδος, ἡρωϊκὸς καὶ ὡς ἄν τις εἴποι καθ' ἕτερόν τινα τρόπον ἡμίθεος διὰ τὴν περὶ τὸ ἓν τῶν ὁλικῶν φύσεων συνδρομήν, ὡς μερῶν ἐνταῦθα τῶν ὅλων ἐκλαμβανομένων διὰ τὸ τῆς ὑποστάσεως ἑνικόν τε καὶ ἀδιαίρετον. ὁ γὰρ αὐτὸς ὅλος θεός τε καὶ ὅλος ἄνθρωπος, ὡραῖος κάλλει παρὰ πάντας τοὺς τῶν ἀνθρώπων υἱούς, τὴν τῆς χαρᾶς ἐκχέων χάριν ἐκ τῶν αὐτοῦ χειλέων πρὸς τὰς περιλύπους ἕως θανάτου διὰ τὸν*
B fol. 4v *ἐπισυμβάντα τούτῳ θάνατον ἐπονείδιστον. αἱ γυναῖκες χαμαὶ πρὸς γῆν ὅλον τὸ τῶν | ὀφθαλμῶν ἔχουσι νεῦμα, πρὸς τὸ τοῦ προσώπου θεοειδὲς ἀντωπῆσαι μὴ στέγουσαι, γόνατα καὶ ἀγκῶνες τὸ ὅλον σῶμα βαστάζουσιν, αἱ χεῖρες τούτων τῶν ἀχράντων ἐπειλημμέναι ποδῶν ἐκθύμως ἔχονται τούτων. οὐκ ἀπολῦσαι τούτους βεβούληνται, δεσμοῖς περιβαλεῖν διανοοῦνται τὸν ἀπερίληπτον, τοὺς ὡραίους πόδας καταφιλοῦσι, τοὺς πρώτως*

---

erspäht, der mit seiner eigenen Hand dies gemalt hat, aufrecht am Grabe des Herrn stehend wie ein schlafloser Hüter, in jener Tracht und in dem ganzen übrigen Äußeren so wiedergegeben, wie er zu Lebzeiten gekleidet und nach seinem äußeren Menschen schicklich angetan war, da er dies malte und wie alles andere so auch sich selbst vortrefflich darstellte. Und unsere Rede hätte wohl bei seinem Lobe länger verweilt und zwar mit vollem Rechte, wenn sie nicht die Frauen hier begleiten und eilends mit ihnen zu den Jüngern gehen müßte nach dem Gebote des Engels.

29. Während nun die Frauen zu den Jüngern gehen, siehe, da tritt ihnen aus dem an der Diagonale der Halle liegenden Platze wie aus einem unsichtbaren Versteck der Heiland entgegen und spricht zu ihnen die Worte: „Seid gegrüßt!", gottähnlich an Gestalt, von heroischer Art und, wie man wohl mit einer anderen Wendung sagen könnte, als Halbgott wegen der Vereinigung der vollständigen Naturen, wenn man hier als Teile auffaßt, was wegen der Einheitlichkeit und Unteilbarkeit der Person vielmehr Ganze sind. Denn er war zugleich durchaus Gott und durchaus Mensch, strahlend in Schönheit vor allen Menschensöhnen, das Gnadengeschenk des frohen Grußes von seinen Lippen ausgießend auf sie, die bis zum Tode betrübt waren wegen des schmählichen Todes, dem er verfallen. Die Frauen senken den Blick ihrer Augen tief zur Erde, da sie nicht vermögen, dem göttlichen Glanze des Antlitzes entgegen zu blicken; nur auf Knie und Ellbogen stützt sich ihr Körper; ihre Hände, die seine unbefleckten Füße gefaßt haben, halten sich innig daran fest. Sie wollen sie nicht loslassen, sie möchten am liebsten den

---

7 **29** Ev. Matth. 28, 8—10   am Rande ein Strich A   9 *ὡσάν* B

εὐαγγελισαμένους εἰρήνην παντὶ τῷ κόσμῳ καὶ ἀγαθά· χαρᾶς τῶν ὀφθαλμῶν προχέουσι δάκρυα κατὰ τὸ προφητικὸν τὸ ‘ὁ ἑσπέρας αὐλισθεὶς αὐτοῖς κλαυθμὸς ἐπ' αὐτὰς εἰς ἀγαλλίασιν μετέστραπτο τὸ πρωΐ.' οὐ βεβούληνται τῶν τοῦ σωτῆρος ἀποσχέσθαι ποδῶν, τοῦτο μὲν καὶ τῷ ὄπισθεν αὐτοῦ προσκολληθῆναι καὶ σώματα καὶ ψυχάς, τοῦτο δ' οἶμαι καὶ τῷ δεδοικέναι μήποτε καὶ αὐτοῦ χωρισθεῖσαι καὶ ἀπολειφθεῖσαι μονώτατοι εἰς χεῖρας ἐμπέσωσι τῆς τῶν Ἰουδαίων ταύτης συναγωγῆς, ἣν κατέναντι τῆς στοᾶς ἡ ζωγράφου χεὶρ ἐνεχάραξεν.

Die Priester bestechen die Kriegsknechte und beschwichtigen Pilatus.

30. Ἴδωμεν οὖν, τίς οὗτος καὶ πάλιν καὶ ἐπὶ τίσιν ὁ τῶν Ἰουδαίων ἑσμός, τίς ἡ σπεῖρα αὕτη, τίς ὁ χιλίαρχος. μὴ καὶ πάλιν προδότης Ἰούδας ἐκεῖ; μὴ καὶ πάλιν συμφωνία τῶν σταυρωτῶν; ἀργύρια γὰρ καὶ πάλιν βλέπομεν ἀριθμούμενα, σκέψιν τε καὶ συμβούλιον καὶ λαθραίαν προσλαλιὰν καὶ κρύφιον ὑποθημοσύνην καὶ πρὸς ὦτα ψιθυριζομένην διάλεξιν. ἀλλ' εἰ δοκεῖ προβῶμεν τῷ λόγῳ· οὐ γὰρ ἐν πράγμασιν ἀλλ' ἐν γράμμασι τὰ νῦν πρὸς ἡμῶν καθορώμενα. χρήμασι τὸ τὴν φυλακὴν τοῦ τάφου πεπιστευμένον στρατιωτικὸν ὑποφθείρουσιν οἱ παράνομοι, κλαπῆναι τὸν τοῦ σωτῆρος νεκρὸν ἀλλ' οὐκ ἐξαναστῆναι κηρῦξαι τούτοις ὑποτιθέμενοι, κρύψαι κἂν οὕτως ἢ καὶ διαβαλεῖν τὴν ἀνάστασιν μηχανώμενοι, μήποτε καὶ ὡς κυριοκτόνοι καταλευσθῶσιν ὑπὸ τῶν ὄχλων πιστευσάντων καὶ θεὸν εἶναι τὸν ὑπ' αὐτῶν σταυρωθέντα καὶ οὐ ψιλὸν μόνον ἄνθρωπον. τὸ ψεῦδος τοίνυν ἐξωνοῦνται τοῖς χρήμασι, τὴν ἀλήθειαν τῷ δοκεῖν αὐτοῖς διαφθείρουσιν,

---

Unfaßbaren in Fesseln schlagen, sie küssen seine schönen Füße, die zuerst der ganzen Welt die frohe Botschaft des Friedens und des Glückes gebracht haben. Tränen der Freude lassen sie aus ihren Augen fließen nach dem Prophetenwort: „Das Klagelied, das sie abends sangen, hat sich ihnen in Jauchzen verwandelt in der Frühe.“ Sie wollen die Füße des Heilandes nicht loslassen, einmal weil sie mit Leib und Seele an seinen Fersen hängen, dann aber, scheint mir, weil sie fürchten, daß sie von ihm getrennt und allein gelassen dieser Versammlung der Juden in die Hände fallen, die gegenüber der Halle die Hand des Malers dargestellt hat.

30. Laßt uns nun betrachten, was dies wieder für eine Schar Juden ist und was sie will, was dies für Kriegsknechte sind und wer ihr Führer. Da ist doch wohl nicht wieder der Verräter Judas? Es findet doch nicht wieder eine Verabredung der Kreuziger statt? Denn wieder sehen wir Geld aufgezählt, Überlegung und Zureden, heimliches Gespräch und verborgenes Mahnen und ins Ohr geflüsterte Unterhaltung. Aber wenn es euch recht ist, soll uns die Rede dahin führen; denn nicht Vorgänge, sondern Bilder sind ja das, was wir jetzt sehen. Mit Geld suchen die Frevler die Soldaten, die zu Hütern des Grabes bestellt waren, zu bestechen, indem sie ihnen einflüstern zu melden, der Leichnam des Heilandes sei gestohlen worden und nicht auferstanden; denn sie trachten danach, die Auferstehung auf diese Weise wenigstens zu verheimlichen oder herabzusetzen, damit sie nicht etwa gar als Mörder des Herrn von den Leuten gesteinigt werden, die da glauben, der von ihnen Gekreuzigte sei Gott und nicht nur ein bloßer Mensch. Die Lüge erkaufen sie

---

2 Ps. 30 (31) 6   4 Ps. 62 (63) 9   8 **30** Ev. Matth. 28, 12—15   13 τανῦν B

καὶ οἱ πρῴην μάρτυρες τῆς ἀναστάσεως ἀπαράγραπτοι καὶ τὴν ἀλήθειαν μεγαλοφώνως ἐν τῇ πόλει κηρύξαντες καταπειθεῖς τηνικαῦτα, δεχόμενοι τὴν τῶν ἀργυρίων καταβολὴν ἁδρὰν καὶ πλησίχερα, διὰ τῆς τοῦ τραχήλου καὶ τῆς κεφαλῆς κατανεύσεως ὑποσχέσθαι τούτους τῆς τοῦ ζωγράφου λεγούσης χειρὸς νυκτερινὴν καταδρομὴν μαθητῶν διακηρῦξαι
B fol. 5r πρὸς ἅπαντα τὸν λαὸν καὶ τῶν | τοῦ σωτῆρος φίλων λῃστρικὴν ἐπίθεσιν κατ' αὐτῶν καὶ νεκροῦ κλοπιμαίαν ἀφάντωσιν σώματος· εἴωθε γὰρ τὸ στρατιωτικὸν χρήμασιν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ διαφθείρεσθαι[1]. καὶ ὅρα μοι τὴν εἰς τὸ οὖς τοῖς στρατιώταις πρὸς τῶν κυριοκτόνων συλλαληθεῖσαν ὑποθήκην ψευδῆ τούτου περ ἄνωθεν ἐγκεχαραγμένην τοῦ δράματος, καὶ τὸ ψεῦδος τοῖς συνθεμένοις αὐτὸ ἀντὶ ἀληθοῦς ἐλέγχου χρηματίζον εἰς ἔλεγχον· συνελήφθησαν γὰρ ἐν διαβουλίοις, οἷσπερ οἱ ἀλάστορες κατὰ τοῦ ἀναστάντος συνεβουλεύσαντο.

Καὶ τὸ μὲν ὑπὸ ταγματάρχῃ ταττόμενον στρατιωτικόν, τρόπον ὃν καὶ φθάσαντες εἴπομεν, διέφθειραν οἱ παράνομοι. τί δὲ τὸν τούτων ταγματάρχην Λογγῖνον τὸν ἑκατοντάρχην; μὴ καὶ τούτου διαφθεῖραι τὸν νοῦν τό γε περὶ τὴν εἰς τὸν σωτῆρα πίστιν καὶ τὴν ὑπόληψιν ἦκον ἐξίσχυσαν; οὐμενουν οὐδαμοῦ. μενοῦν γε καὶ ἀμυνόμενοι τῆς εἰς Χριστὸν ὁμολογίας αὐτὸν σκέπτονται χρήμασιν ὠνητὴν ἐξ Αὐγούστου καὶ Καίσαρος διὰ μέσου Πιλάτου τὴν ἐκείνου τῆς κεφαλῆς ἐκτομὴν ἑαυτοῖς ἐπικτήσασθαι. ὢ πῶς ἄφρονες, Πιλάτε, Ἄννα καὶ Καϊάφα καὶ ὁ λοιπὸς τῶν τοῦ λαοῦ ἀρχόντων κατάλογος, μετὰ τὴν ἀνάστασιν τὰς ἀσθενεῖς γυναῖκας οὐκ ἐζηλώσατε, τὴν νυκτερινὴν αὐτῶν ἐπαγρύπνησιν,

---

also mit dem Gelde, die Wahrheit fälschen sie, weil es ihnen gefällt, und die (Soldaten), die vorher untrügliche Zeugen der Auferstehung waren und die Wahrheit mit lauter Stimme in der Stadt verkündet hatten, sind jetzt ihnen willfährig und lassen sich die Hände mit reicher Bezahlung füllen, wobei die Hand des Malers uns erzählt, daß sie mit Hals und Kopf nicken und versprechen, sie wollten allem Volk verkünden, daß die Jünger nachts gekommen wären und die Freunde des Heilandes einen räuberischen Überfall auf sie gemacht und den toten Leib gestohlen und beseitigt hätten; denn es ist ja Soldatenart, sich immer mit Geld bestechen zu lassen. Betrachte auch, wie der von den Mördern des Herrn den Soldaten ins Ohr geflüsterte falsche Rat oben über dieser Szene angeschrieben steht und wie die Lüge ihren Erfindern als Beweis dient anstatt eines wirklichen Beweises; denn sie ließen sich von den Einflüsterungen betören, die die Frevler gegen den Auferstandenen ersonnen hatten.

So ließ sich der unter einem Hauptmann stehende Soldatenhaufe auf die eben erzählte Art von den Übeltätern bestechen. Wie stand es aber mit ihrem Hauptmann, dem Hekatontarchen Longinos? Vermochten sie auch seinen Sinn, was den Glauben an den Heiland und seine Meinung über ihn betrifft, zu bestechen? Keineswegs. Vielmehr wollen sie sich für sein Bekenntnis zu Christus an ihm rächen und trachten danach, sich vom erhabenen Kaiser[2] durch Vermittelung des Pilatus seine Enthauptung zu erkaufen. O wie töricht waret ihr, Pilatus, Hannas und Kaiphas und die übrige Schar der Führer des Volkes, daß ihr nicht den schwachen

---

9 f. Ps. 9, 23 (10, 2)   17 ἄννα über der Zeile von 1. Hand

[1]) Aus diesen Worten klingt allerlei üble Erfahrung heraus, doch sehe ich im früheren Leben des M. nichts, worauf sie sich gründen könnte. Oder ist auch dies wieder nur eine Wendung aus der Schulstube? [2]) Vielleicht meint Mesarites aber wirklich 'vom Kaiser Augustus'.

τὴν ἐπὶ τὸν τάφον σχολήν, τὴν τοῦ σωτῆρος ἀναψηλάφησιν; τί τοσοῦτον καὶ ἠφρονεύσασθε; ὢ πῶς πεπώρωτο ἡ καρδία ὑμῶν, ὡς καὶ μετὰ τὴν τοῦ σωτῆρος ἀνάστασιν βουλὴν συνθέσθαι ἐπικαλύπτουσαν τὴν ἀνάστασιν; ὄντως ἐφ' ὑμᾶς τὸ προφητικὸν ἐκεῖνο τὴν ἀποτερμάτωσιν εἴληφεν· ἀκοῇ γὰρ ἠκούσατε τὴν τοῦ σωτῆρος ἀνέγερσιν καὶ συνιέναι οὐκ ἠθελήσατε, καὶ βλέποντες εἴδετε τὰ παρ' ἐκείνου τερατουργηθέντα θαυμάσια καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς πρὸς τὴν ἀλήθειαν ἐπεμύσατε, ἵνα μὴ ἐπιστραφῆτε καὶ ἰάσηται καὶ ὑμᾶς ὁ τῶν ψυχῶν καὶ τῶν σωμάτων ἡμῶν ἰατρός, ὁ τὸν μονογενῆ υἱὸν αὐτοῦ πέμψας ἐπὶ τῷ πᾶσαν νόσον ἰάσασθαι. μὴ δύνασθε τὸν λύχνον κρύπτειν ὑπὸ τὸν μόδιον, μὴ τὴν σημαίαν φέρειν ἐγκόλπιον[1]*, μὴ τὸν ἀναστάντα καταχωννύειν αὖθις τῷ τάφῳ καὶ τὸν εἰς ᾅδου κατελθόντα καὶ δήσαντα τὸν ἰσχυρὸν καὶ πάντα τὰ ἐν αὐτῷ σεσυληκότα καὶ διαρπάσαντα καταβοθρεύειν αὖθις | ἐπὶ τὸν τάρταρον. ἐγήγερται ὁ Χριστὸς ἀληθῶς, εἰς ὄψιν ταῖς* B fol. 5v *μυροφόροις ἐλήλυθεν, μετέδωκε ταύταις καὶ φωνῆς καὶ λόγου χαροποροῦ καὶ τῶν αὐτοῦ ποδῶν ὡς δυνατὸν ἦν αὐταῖς ταῖς ἑαυτῶν ἀφῆκε κρατῆσαι χερσὶ καὶ τοῖς ἀποστόλοις ἀπαγγεῖλαι τὴν ἑαυτοῦ προσέταξεν ἔγερσιν.*

Die Frauen bei den Jüngern.

31. *Καὶ ὅρα πᾶς ὁ σὺν ὑμῖν ἀπιστῶν, πῶς αἱ τοῦ κυρίου μαθήτριαι τοῖς συμμαθηταῖς τε καὶ ἀποστόλοις χαρᾶς ἀποκομίζουσιν ἄρτι μηνύματα τὴν τοῦ σωτῆρος ἀνάστασιν*

Frauen nacheifertet, ihrem nächtlichen Wachen, ihrem Verweilen am Grabe, ihrer Berührung des Heilands! Warum waret ihr so töricht? O wie war euer Herz verhärtet, daß ihr auch nach der Auferstehung des Heilands einen Plan verabredetet, der die Auferstehung verheimlichen sollte! Wahrlich an euch hat jenes Prophetenwort seine Erfüllung gefunden; denn mit Ohren habt ihr die Auferweckung des Heilands gehört und habt nicht verstehen wollen, und mit sehenden Augen erblicktet ihr die von ihm vollzogenen Wunder und habt eure Augen gegen die Wahrheit verschlossen, daß ihr nicht umkehren müßtet und auch euch der Arzt unserer Seele und unseres Leibes helfe, der seinen eingeborenen Sohn schickte um alle Krankheit zu heilen. Nimmermehr könnt ihr das Licht unter dem Scheffel verbergen, nicht die Siegesfahne im Schoße verstecken, nicht den Auferstandenen wieder im Grabe verschütten und den wieder in den Tartarus vergraben, der zum Hades hinabgestiegen ist und den Gewaltigen gefesselt und alles, was in seiner Macht war, weggeführt und als Siegesbeute davongetragen hat. Christus ist wahrhaft auferweckt worden, den Frauen mit den Myrrhen sichtbar entgegengetreten, er hat sie seine Stimme hören lassen und sein freudebringendes Wort und hat sie seine Füße, so weit sie konnten, mit den Händen halten lassen und ihnen aufgetragen, seine Auferstehung den Aposteln zu verkündigen.

31. Nun betrachte jeder, der mit euch nicht glauben will, wie die Schülerinnen des Herrn ihren Mitschülern, den Aposteln, jetzt eben die Freudenbotschaft von der Auf-

---

1 Jer. 10, 21 5 ff. Is. 6, 9 8 Ps. 102 (103) 3 Ev. Matth. 5, 15 10 Ev. Matth. 12, 29. Marc. 3, 27 12 über *φωνῆς καὶ* ein Zeichen, das auf eine Randnotiz hinzuweisen scheint, doch ist am Rande wegen der eingedrungenen Feuchtigkeit nichts mehr zu erkennen. 15 **31** Ev. Marc. 16, 11. Luc. 24, 9—11. Joh. 20, 18

[1]) Vgl. Prov. 26, 15 *κρύψας ὀκνηρὸς τὴν χεῖρα ἐν τῷ κόλπῳ αὐτοῦ.* Aber hier haben die Worte den Nebensinn „die Siegesfahne — die der Herr bei der Auferstehung auf den mittelbyzantinischen Darstellungen regelmäßig trägt — im Schoße der Erde verbergen"; vgl. z. B. Andreas Cret.

καταγγέλλοντα, πῶς αἱ κατὰ φύσιν δειλαί τε καὶ ἀσθενεῖς ὡς τοῦ κυρίου αὐτόπτριαι θαρσαλέως τὸν ἐκπεφοβημένον ὅμιλον πληροφοροῦσι τῶν μαθητῶν, πῶς τούτους κατερραστωνευμένους ὄντας ὡς ἐξ ὕπνου τοῦ δέους καὶ τῆς δυσπιστίας ἐξανιστῶσι κἀπὶ τὴν Γαλιλαίαν δραμεῖν μετ' ἐπιτάσεως ἐγκελεύονται. ἀλλ' οἱ μὲν αὐτῶν ὡσεὶ γραῶν κωθωνιζομένων τὰ παρ' αὐτῶν ἡγοῦνται ῥημάτια ἢ καὶ ὡς ἀωρὶ τῶν νυκτῶν τοῦ ὕπνου ἐξαναστάσας καὶ πρὸς τὸ τοῦ σωτῆρος μνῆμα δραμούσας κἀν τούτῳ φάντασμά τι κατιδούσας, οἷα πολλὰ φιλεῖ παρὰ τοῖς τῶν κατοιχομένων δείκνυσθαι τάφοις, σκωπτικῶς ἀποπέμπονται, οἳ δ' οὐδ' ὦτα ταύταις παρέχουσι πρὸς ἀκρόασιν, οἱ δὲ τὸ τῶν γυναικῶν καθορῶντες ἐνστατικὸν σπουδαιότερόν τε ἀνερωτῶσι καὶ τοὺς συμμαθητὰς ἐφέλκονται πρὸς τὴν τῶν ἀπαγγελλομένων ἀκρόασιν· ἕτεροι τοῖς τῶν γυναικῶν ἐκ μέρους πιστεύειν ῥήμασιν ἄρχονται διὰ τὸ τῆς ἐπαγγελίας καθαρόν τε καὶ σύμφωνον, καὶ τοῦ πρὸς αὐτὰς ἀντιλέγειν παυσάμενοι ὦτα μόνα ταύταις παρέχουσι πρὸς ἀκρόασιν, ἕτεροι πρὸς ἀλλήλους διαποροῦνται καὶ τίς ἂν εἴη ὁ ὁραθεὶς συζητοῦσι πρὸς ἑαυτούς. αἱ μυροφόροι ἐνστατικώτεραι, ὀχλοκοποῦσαι παρὸ δεῖ τὰς ἀποστολικὰς ἀκοάς, εἰς τὴν ἀπιστουμένην τοῦ κυρίου ἀνέγερσιν διομνύμεναι καὶ χώραν ἐνταῦθα τῇ δι' ἀλλήλου δείξει παρέχουσαι, τῶν πρὸ τοῦ πάθους πρὸς αὐτοὺς τοῦ σωτῆρος λόγων ἀναμιμνήσκουσαι τό τε 'μικρὸν καὶ οὐ θεωρεῖτέ με, καὶ πάλιν μικρὸν καὶ ὄψεσθέ με' καὶ αὖ πάλιν τὸ 'μετὰ τὸ ἐγερθῆναί με εἰς τὴν Γαλιλαίαν προάξω ὑμᾶς'.

---

erstehung des Heilands überbringen, wie die von Natur Furchtsamen und Schwachen jetzt, da sie mit eigenen Augen den Herrn gesehen haben, mutig die geängstigte Schar der Jünger benachrichtigen, wie sie dieselben, die voll tiefer Bekümmernis sind, aus Furcht und Zweifel wie aus dem Schlafe aufrichten und sie auffordern, eilends nach Galiläa zu gehen. Aber die einen von ihnen halten ihre Worte für Geschwätz wie von trunkenen alten Weibern oder schicken sie spöttisch fort, sie wären zur Unzeit des Nachts aus dem Schlafe wach geworden und zum Grabmal des Heilands gelaufen und hätten bei demselben irgendein Gespenst gesehen, wie sie sich oft bei den Gräbern der Abgeschiedenen zu zeigen pflegen; die anderen schenken den Frauen nicht einmal Gehör; andere, die die Begeisterung und den heiligen Eifer der Frauen erkennen, fragen und holen auch die anderen Jünger herbei, die Botschaft anzuhören. Einige fangen an den Worten der Frauen wegen der klaren Bestimmtheit ihrer Botschaft zum Teil zu trauen, sie hören auf, ihnen zu widersprechen, und schenken ihnen wenigstens Gehör; andere teilen einander ihre Verlegenheit mit und fragen sich, wer der wohl sein könnte, den die Frauen gesehen hätten. Die Salbölträgerinnen aber dringen noch lebhafter auf sie ein, indem sie mehr als sie sollten die Ohren der Apostel bestürmen und die angezweifelte Auferstehung des Herrn mit einem heiligen Eid bekräftigen und gar zu einem Zirkelschluß sich herbeilassen, indem sie an die vor der Passion an sie gerichteten Worte des Heilands erinnern: „Über ein kleines, so werdet ihr mich nicht sehen, und aber über ein kleines, so werdet ihr mich sehen“, und dann wieder: „Nach meiner Auferstehung werde ich euch nach Galiläa vorangehen.“

---

16 Ev. Joh. 16, 16   17 Ev. Matth. 26, 32

in nativ. Mariae ed. Migne, Patr. gr. 97 col. 1353 C: *τὴν κεφαλὴν .... ἣν οὐκ ἤνεγκαν ἐπὶ πολὺ κευθμῶνες γῆς ἐπικαλύπτειν ἐγκόλπιον.*

Die Jünger auf dem Wege nach Galiläa.

32. *Δάκνονται τοῖς λόγοις τούτοις οἱ μαθηταὶ καὶ οἷά τινι κέντρῳ*[1] *ἀλλ' οὐ τῷ τοῖς γεωμέτραις συνήθει τῇ τῶν ῥημάτων μνήμῃ νυττόμενοι πρὸς τὴν ἴσην ταῖς γυναιξὶ περὶ τὸν διδάσκαλον ὑπόληψίν τε καὶ ἀναζήτησιν διανί|στανται καὶ τῆς ἐπὶ τὴν Γαλι-* B fol. 6r *λαίαν δρομαίως ἅπαντες ἅπτονται, νέοι ἅμα καὶ γέροντες, παρηβηκότες τὲ καὶ ἀκμάζοντες· ὡς γὰρ ἀπὸ μιᾶς βαλβῖδος τῆς περὶ τὸν τῆς ψυχῆς οἶκον κατεχούσης ἀπιστίας αὐτοὺς ἀπολυθέντες οἱ σύμπαντες ἐπὶ τὸν ἀθλοθέτην ὁρμῶσι Χριστόν. ὁ νέος οὐ προτρέχει τοῦ γέροντος, ὁ ἀνὴρ τοῦ παρηβηκότος οὐ προπηδᾷ, οἱ ἀκμάζοντες οὐκ ἀσυντάκτως παραγκωνίζουσι καὶ παρωθοῦσι τοὺς γέροντας, ἀλλ' ὑπεξίστανται τούτοις καὶ τούτων κατόπιν ἐθέλουσιν ἔρχεσθαι. οὐ γάρ ἐστιν αὐτοῖς ὁ ἀγὼν*[2] *πρὸς αἷμα καὶ σάρκα, τὴν φθειρομένην καὶ λυομένην καὶ ἀναλυομένην εἰς τὰ ἐξ ὧν καὶ συνέστηκεν, ἀλλ' ὁ ἀγὼν αὐτοῖς καὶ τὸ δρόμημα πρὸς τὸ τὸν ἐκ νεκρῶν ἀναστάντα θεάσασθαι, οὐκέτι μὲν σάρκα φοροῦντα, οὐκ ἀσώματον δὲ κατὰ τὸν ἐν θεολόγοις μέγαν Γρηγόριον.*

Καὶ πάντες μὲν ἐφέπονται στοιχηδόν, ἀγός δε τούτων Πέτρος ὁ πρὸς πάντα θερμός. ὅρα γὰρ αὐτόν, ὅπως ὡς ἄριστος ὁδηγὸς τῶν λογικῶν θρεμμάτων Χριστοῦ ἐπὶ τὸν πρωτοποίμενα Χριστὸν τὰ πρόβατα ποδηγεῖ, ὅπως οὐ πρὸς ὄρη καὶ νάπας καὶ ἐρημίας καὶ βάραθρα σκορπισθῆναι τὴν λογικὴν Χριστοῦ ποίμνην ἀφίησιν. οὐ γὰρ ὑπελείφθη

---

32. Da sie dies hören, werden die Jünger tief ergriffen, und indem sie durch die Erinnerung an die Worte wie von einem Kentron, aber nicht dem, das den Geometern geläufig ist, angestachelt werden, ebenso wie die Frauen von ihrem Meister zu denken und ihn aufzusuchen, machen sie sich auf und begeben sich alle eilends auf den Weg nach Galiläa, Jünglinge sowohl wie Greise, bejahrte Männer und (andere) in der Vollkraft der Jahre; denn von dem im Hause ihrer Seele sie gefangen haltenden Zweifel wie von einer Schranke befreit, eilen alle zu dem Kampfordner Christus. Der Jüngling eilt nicht dem Greise voraus, der kräftige Mann rennt nicht vor dem alternden daher, die Rüstigen stoßen die Greise nicht unziemlich mit den Ellbogen und drängen sie nicht zur Seite, sondern machen ihnen Platz und wollen hinter ihnen einhergehen. Denn ihr Wetteifer richtet sich nicht auf Fleisch und Blut, das vergänglich ist und zugrunde geht und sich wieder auflöst in das, woraus es entstanden ist, sondern ihr Wettkampf und Wettlauf hat als Ziel, den von den Toten Auferstandenen zu schauen, der zwar nicht mehr vom Fleische umgeben, aber nach dem großen Theologen Gregor doch nicht körperlos ist.

Alle folgen in der Reihe nacheinander, ihr Führer aber ist der zu allem eifrige Petrus. Denn betrachte ihn, wie er als bester Wegweiser der vernünftigen Lämmer Christi die Schafe zu dem Oberhirten Christus führt, wie er nicht auf Berge und in Täler, in Wüsten und Abgründe die vernünftige Herde Christi sich zerstreuen läßt. Denn keiner von ihnen blieb zurück, keiner irrte ab, keiner ging verloren und zugrunde

---

1 32 Ev. Matth. 28, 16 13 Gregor. Naz. epist. ad Cledon. ed. Migne, Patr. gr. 37 col. 181

[1]) Dieselbe Spielerei mit der doppelten Bedeutung 'Zentrum des Kreises' und 'Stachel' oben S. 28, 6. [2]) Auch das Wort *ἀγὼν* läßt sich hier in seiner zweifachen Bedeutung 'Kampf' und 'Wettstreit' nur notdürftig wiedergeben.

τούτων οὐδείς, οὐκ ἐπλανήθη, οὐ παραπώλετο εἰ μὴ ὁ τῆς ἀπωλείας υἱός, ὁ καὶ τὸν σωτῆρα προδοὺς καὶ διδάσκαλον καὶ κατὰ τοῦ καλοῦ ποιμένος ἐξαναστάς.

Θέα μοι τοῦτον μακρὰ βιβῶντα τοῦ γήρως ὥσπερ ἐπιλαθόμενον. ἥδεταί τε καὶ τέρπεται καὶ χορεύειν βεβούληται, ᾄδων ᾆσμα τὴν ἐκ τῆς ὁδοιπορίας ταλαιπωρίαν ὑποτεμνόμενον, ἐκ τῆς τοῦ σωτῆρος ἀναστάσεως κεκτημένον τὰς ἀφορμάς. ὡς ἀσφαλτός ἐστι τῆς ὁδοῦ, προάγων πάντων, προπορευόμενος· οὐ προσκόπτει τὸ σύνολον, οὐ σφάλλεται τῆς εὐθείας, τὴν τετριμμένην κόπτει, οὐκ ἐκτρέχει τῆς ἀπαγούσης πρὸς ζωὴν τὴν αἰώνιον. οὐκ ἀνειμένον τούτῳ τὸ βάδισμα, οὐ κατερρᾳστωνευμένον, οὐ χαῦνον, οὐκ ἀσθενές· σπουδαίως ἕπεσθαι τούτῳ πάντας προτρέπεται, ἐπὶ γὰρ τοὺς ἐφεπομένους ἅπαν
B fol. 6v αὐτῷ τὸ νεῦμα, τὸ βλέμμα, ἡ ὅρασις. ἤδη δὲ καὶ κονίσαλος ἐκ γῆς πρὸς τὸν ὑπὲρ | κεφαλῆς ἀέρα δοκεῖ πως κουφίζεσθαι, τοῖς τῶν ἀποστόλων ποσὶν ἀναβαλλόμενός τε καὶ ἀειρόμενος, καὶ ὡς ἀνεμιαία τις λαῖλαψ μικροῦ καὶ πρὸς ἀέρα φθάνειν καὶ διικνεῖσθαι πρὸς οὐρανούς. πάντες ἀλλήλων εἰσὶν ἐξημμένοι ὡσπερεὶ χρυσέα σειρά τις ἀλληλένδετος οἱ ἀπόστολοι· ἐφ' ἑνὶ γὰρ πάντες σταδιοδρομοῦσιν ἀθλοθέτῃ τῷ σωτῆρι Χριστῷ. εἰ δὲ καὶ σύνδρομοι τούτοις μέχρι τέλους ἐγεγόνειμεν, θεατά, κατείδομεν ἂν καὶ θρομβοειδεῖς ἱδρῶτας ἐκ τοῦ προσώπου παντὸς αὐτῶν καταρρέοντας καὶ ὑπ' ἀγκύλῳ τῷ δακτύλῳ αὐτοὺς ἀπομοργνύντας καὶ μακρὰν ἐκσφενδονῶντας ἐκεῖνον τὸν ἱδρωτοκονόφυρτον σταλαγμόν[1].

Thomas' Begegnung mit Petrus und den anderen Aposteln.

33. Καὶ οὗτοι μὲν οὕτω κἀπὶ τὴν Γαλιλαίαν, ἡμεῖς δὲ ταῖς τοῦ ζωγράφου εἰκονοχειρουργίαις οἷον εἰπεῖν δακτυλοδεικτούμενοι ἔλθωμεν ἐπὶ τὸν καλῶς ἀπιστήσαντα μαθη-

außer dem Sohne des Verderbens, der seinen Heiland und Lehrer verriet und gegen den guten Hirten sich empörte.

Betrachte Petrus nur, wie er weit ausschreitet, als ob er sein Alter vergessen hätte. Er freut sich und jubelt und möchte tanzen und singt ein Lied, das die Beschwerden der Wanderung kürzt und von der Auferstehung des Heilands seinen Ausgang nimmt. Denn sicher ist er des Weges, allen vorangehend und vorauseilend; er stößt nirgends an, er verfehlt nicht die gerade Richtung, er schlägt den bekanntesten Weg ein, er weicht nicht ab von der Straße, die zum ewigen Leben führt. Nicht nachlässig ist sein Schritt, nicht ermattet, nicht müde und nicht kraftlos; alle treibt er an, ihm eilends zu folgen, denn den Nachfolgenden gilt all sein Winken, auf sie ist sein Blick und sein Antlitz gerichtet. Es scheint auch bereits von der Erde zur Luft über ihrem Kopfe Staub aufzufliegen, der von den Füßen der Apostel aufgewirbelt und emporgejagt wird, und beinahe wie ein Sturmwind in die Luft zu steigen und den Himmel zu erreichen. Alle Apostel haben einander angefaßt wie eine goldene ununterbrochene Kette; denn zu einem Ziele laufen alle durch das Stadion, zu dem Kampfordner Christus dem Heiland. Wenn wir aber mit ihnen zusammen bis zu Ende gelaufen wären, o Zuschauer, so hätten wir dicke Schweißtropfen von aller Stirne rinnen sehen und hätte beobachtet, wie sie mit gebogenem Finger diese aus Schweiß und Staub gemengten Tropfen abgewischt und weit weggeschleudert hätten.

33. Die Apostel eilen nun in dieser Weise und zwar nach Galiläa. Wir aber wollen uns von den Bildern des Malers sozusagen den Weg zeigen lassen und zu

1 Ev. Joh. 17, 12   7 Ev. Matth. 7, 14   12 λαῖλαψ B   16 αὐτοὺς em. αὐτῶν B   18 33 Ev. Joh. 20, 25

[1]) S. oben S. 5.

τήν, ἴδωμεν τίς ἡ τῶν μαθητῶν σύρροια ἐπ' αὐτόν, ἴδωμεν πῶς ὥς τινα συμμύστην τῆς μαθητείας ἀπολειφθέντα καὶ μετὰ τὸ τὸν διδάσκαλον ἐκδημῆσαι πρὸς τὴν σχολὴν ἐνδημήσαντα τὴν τοῦ διδασκάλου παρουσίαν ἀναδιδάσκουσι καὶ τὴν ἀπόλειψιν ὀνειδίζουσιν[1]. ὁ δ' οὐκ ἐπαΐειν ἐθέλει ἀλλ' ἑτεροφρονεῖν βούλεται περὶ τὴν τοῦ διδασκάλου ἀνάστασιν, εὐήκοον οὐ δίδωσιν οὖς καὶ ταῦθ' ὑπὸ πάντων συμφώνως καὶ παρ' αὐτοῦ τοῦ Πέτρου πληροφορούμενος· ὡς εὐκόλους σύμπαντας ἀποπέμπεται καὶ παντὶ πιστεύοντας ῥήματι. ἐνστατικῶς ἄγαν ὁ Πέτρος τούτῳ προσδιαλέγεται, ὡς αὐτόπτης γεγονὼς τοῦ κυρίου μετὰ τὴν ἔγερσιν, ὡς τῶν θυρῶν εἰσέλθοι κεκλεισμένων ὁ κύριος, ὡς τὴν εἰρήνην τοῖς αὐτοῦ μαθηταῖς ἐπεφώνησεν, ὡς οὐκ ἦν τὸ ὁραθὲν ὄψεως περιπλάνημα, οὐ φάσμα νυκτερινόν, οὐ δαιμόνιόν τι μεσημβρινόν, ἀλλ' αὐτὸς ὁ σωτὴρ ἐπικεκλεισμένων αὐτοῖς τῶν θυρῶν ἔστη μέσον αὐτῶν μετὰ σώματος ὁμιλίας τε τῆς συνήθους καὶ λόγου μετέδωκε. σχηματίζεται πάλιν πρὸς Πέτρον Θωμᾶς τὸν ἐναντιολογοῦντα καὶ ἀντιλέγοντα, ʽοὐ πείσεις, Πέτρεʼ, φάσκων οὐδ' ʽἢν πείσῃςʼ ἀντιφθεγγόμενος. ἐπιτιμητικὴ τούτῳ ἡ χεὶρ καὶ τὸ εἶδος ἐνστατικόν. οὐ γὰρ βούλεται τὸ θαῦμα Θωμᾶς ἀνεξερεύνητον καταδέξασθαι, αὐτόπτης ἐθέλει γενέσθαι τῶν διατορηθεισῶν τοῖς ἥλοις τοῦ ἀναστάντος χειρῶν, | B fol. 7r τῆς διατορηθείσης τῇ λόγχῃ πλευρᾶς. ʽὑπὲρ ἀνθρωπίνην γνῶσιν τε καὶ κατάληψιν, Πέτρεʼ, φησί, ʽτὸ νῦν ὑπὸ σοῦ μοι καταγγελλόμενον· πῶς γὰρ ἀκοὴ χωρῆσαι ἢ νοῦς καταλαβεῖν τὰ

---

dem Jünger gehen, der in so schöner Weise Zweifel hegte, wir wollen sehen, was das Einstürmen der Jünger auf ihn bedeutet, wir wollen sehen, wie sie ihm wie einem Mitschüler, der den Unterricht versäumt hat und erst zur Schule kommt, nachdem der Lehrer bereits fortgegangen ist, die Anwesenheit des Lehrers mitteilen und sein Versäumnis schelten. Er aber will nicht hören, sondern über die Auferstehung des Meisters anderer Meinung bleiben, er schenkt ihnen kein williges Gehör, obwohl er von allen übereinstimmend und insbesondere von Petrus die Nachricht vernimmt; alle weist er als Leichtgläubige ab, die jedem Geschwätze trauen. Besonders dringend spricht Petrus auf ihn ein, er habe mit eigenen Augen den Herrn nach der Auferstehung gesehen, derselbe sei bei verschlossenen Türen hereingekommen und habe seinen Jüngern den Gruß des Friedens geboten, es sei nicht ein Trugbild seiner Sinne gewesen, was er gesehen habe, nicht ein nächtliches Gespenst, keine Geistererscheinung in der Mittagsglut, sondern der Heiland selbst sei, obwohl sie die Türen geschlossen hätten, mitten unter sie getreten in leiblicher Gestalt und habe mit ihnen verkehrt und gesprochen wie sonst. Thomas aber verhält sich wiederum ablehnend gegen Petrus und voll Widerspruch, indem er antwortet: „Du wirst mich nicht überzeugen, Petrus", und nicht etwa entgegnet: „Wenn du mich überzeugst". Tadelnd ist seine Handbewegung und sein Gesicht voll Eifers. Denn nicht ohne Beweis will Thomas das Wunder anerkennen, er will mit eigenen Augen die Hände des Auferstandenen sehen, die von den Nägeln durchbohrt wurden, und die Seite, die von der Lanze durchstochen wurde. „Über menschliches Erkennen und Begreifen", erwidert er, „ist das, Petrus, was du jetzt mir sagst. Denn wie soll ein Ohr derartiges begreifen oder ein Verstand es fassen können? Denn, wenn er

---

8 αυ von αὐτοῦ wegradiert B   15 διατρηθεισῶν B

[1]) Ein ähnlicher Vergleich aus der Schulstube oben S. 57, 2 ff.

τοιαῦτα δυνήσεται; εἰ γὰρ ἀπέθανεν ἀληθῶς, πῶς πάλιν ζῇ ὁ αὐτός; εἰ γὰρ ὡς φῂς ἐγήγερται ὡς θεός, πῶς μέλλων θνήσκειν ὡς ἄνθρωπος οὐκ ἐθανάτου τοὺς σταυρωτὰς ὡς θεὸς καὶ τὸν θάνατον ἐξεδίδρασκε; θεὸς γὰρ θνήσκειν οὐ δύναται. ἀληθῶς μετὰ τὸ θανεῖν ἐπὶ τοῦ σταυροῦ παρὰ Νικοδήμου καὶ Ἰωσὴφ κηδευθεὶς νεκρὸς ἐν τῷ τάφῳ κατετέθη, ἄπνους τὲ καὶ ἀναίσθητος· νυνὶ δὲ τίνα τρόπον καὶ ζῇ καὶ τοῖς ἀνθρώποις ὡς τοπρότερον συναναστρέφεσθαι δύναται; ἢ οὐχὶ καὶ αὐτὸς τὸ τρίτον ἠρνήσω, Πέτρε, ὑπ' Ἄννα καὶ Καϊάφα τῶν ἀρχιερέων κατακρινόμενον, οὐκ εἰδέναι τοῦτον λέγων ὅθεν ἐστί; πῶς γοῦν τανῦν ὡς ἀναστάντα ὁμολογεῖς; ἄπαγε, Πέτρε, οὐκ ἀνέχομαί σου ταῦτα λαλοῦντος, σχηματιζομένου τὸν θῶπα τὲ καὶ τὸν εἴρωνα. τῷ πρὸς κωφὸν ᾄδοντι συνεξομοιοῖς σεαυτὸν ἢ καὶ νεκρῷ διαλεγομένῳ πρὸς οὖς. ἵνα τί μάτην χαρίζῃ τῷ τεθνηκότι τὸ ζῆν; ἵνα τί τῷ μηδ' ὁπωσοῦν ἀκούειν δεδυνημένῳ συνείρεις τὸν ἔπαινον; οὐ πρέπουσί σου ταῦτα τῇ πολιᾷ, οὐ τῷ μακρῷ χρόνῳ, οὐ γήρᾳ τῷ λιπαρῷ, οὐ τῇ ὑπαργυριζούσῃ τριχί· ἔκ τινος νηπιάζοντος ἢ καὶ ἐκ κωθωνιζομένων γραῶν ὁ γέρων πεπλάνησαι. αὐτὸν ἐκεῖνον τὸν ἐν τῷ σταυρῷ θανόντα, Πέτρε, Χριστὸν καθεώρακας; ἄγέ μ' ἐπ' ἐκεῖνον· ὅπου γὰρ ἂν καὶ προπορεύσῃ, προθύμως ἀκολουθήσω σοι. ἐξερευνήσω τὰς τῶν χειρῶν καὶ τῶν ποδῶν ὠτειλὰς καὶ τὰ τραύματα, ἴδω τοὺς τύπους τῶν ἥλων, ἐπόψομαι τὴν διατορηθεῖσαν λόγχῃ πλευράν· πάντως τοὺς μώλωπας οὐκ ἠφάντωσαν αἱ τῶν ἡμερῶν παρωχηκυῖαι καὶ μέτριαι. χωρῶμεν οὖν, ἐγκονῶμεν· ἡγοῦ μοι, γέρον.'

---

wirklich gestorben ist, wie kann derselbe dann wieder leben? Ist er nämlich, wie du sagst, auferstanden, weil er Gott war, warum tötete er, da er als Mensch sterben sollte, als Gott nicht die Kreuziger und verjagte den Tod? Denn Gott kann nicht sterben. Er ist wirklich nach dem Tode am Kreuz von Nikodemus und Joseph bestattet und als Toter ins Grab gelegt worden, ohne Atem und ohne Empfinden; wie soll er denn jetzt leben und wie kann er mit den Menschen verkehren wie zuvor? Fürwahr, hast du ihn nicht selbst dreimal verleugnet, Petrus, als er von den Hohenpriestern Annas und Kaiphas verurteilt wurde, indem du sagtest, du wüßtest nicht, woher dieser stamme? Wie willst du ihn also jetzt als Auferstandenen bekennen? Geh, Petrus, ich kann dich nicht so schwatzen hören, wenn du dich als Freund der Wunder und Heuchler zeigst. Du machst dich dem Manne ähnlich, der einem Tauben vorsingt oder auch einem Toten ins Ohr spricht. Weshalb schenkst du dem Toten vergebens das Leben? Weshalb singst du dem Lob, der nimmermehr hören kann? Das ziemt nicht deinem Alter, nicht deinen hohen Jahren, nicht der ruhigen Würde des Greises, nicht deinem silbern werdenden Haar; von einem törichten Kinde oder auch von betrunkenen alten Weibern hast du Alter dich betrügen lassen. Eben jenen Christus, der am Kreuz gestorben ist, Petrus, willst du gesehen haben? Führe mich zu ihm hin, denn wo du vorangehst, will ich dir gerne folgen. Ich will die Male an seinen Händen und Füßen und die Wunden prüfen, ich will die Spuren der Nägel sehen, ich will die Seite schauen, die von der Lanze durchbohrt wurde, denn die blutigen Stellen haben jedenfalls die wenigen verflossenen Tage nicht verwischen können. Laß uns gehen und eilen, zeige, du Greis, mir den Weg!"

---

6 Ev. Matth. 26, 69 ff. 9 συνεξομοιεῖς B

Jesus erscheint Thomas und den anderen Jüngern.

34. *Καὶ Θωμᾶν μὲν καὶ Πέτρον τὸν τρόπον τοῦτον πρὸς ἀλλήλους διαλεγομένους λώϊον οἶμαι τοὺς τῷ λόγῳ παρομαρτεῖν ἅπαξ κεκρικότας ἐν ἑαυτοῖς αὐτοῦ που καταλιπεῖν, ἐξ αὐτῆς δὲ καὶ μὴ μεθ' ἡμέρας | ὀκτὼ τὰς τῶν ὀφθαλμῶν ἀκτῖνας βαλεῖν ἐπὶ* B fol. 7v *τὸ τῆς ἀψῖδος κατέναντι, ὅτι μηδὲ τῶν ἀπιστούντων ἡμεῖς, μὴ τῶν δισταζόντων, μὴ τῶν ἀμφιβαλλόντων περὶ τὴν τοῦ σωτῆρος ἀνάστασιν, ἀλλὰ τῶν πίστει καταδεξαμένων τὸ κήρυγμα. ὅρα μοι τοίνυν κἀνταῦθα πάλιν ὁ συνεπόμενος οἶκον κεκλεισμένον καὶ τὸν τῶν μαθητῶν χορὸν ἐπισεσωρευμένον ἐντὸς καὶ Θωμᾶν μετ' αὐτῶν καὶ τὸν σωτῆρα καὶ κύριον Ἰησοῦν, ἐν μέσῳ τούτων ἀψοφητὶ καὶ ἀοράτως ἐμφανιζόμενον ὡς τοπρότερον καὶ τὴν εἰρήνην αὖθις τούτοις ἐπιβραβεύοντα, εἶτα καὶ πρὸς τὸν διαπιστήσαντα μαθητὴν τὸν ἑαυτοῦ τρέποντα λόγον καὶ τὴν τῶν χειρῶν αὐτοῦ καὶ τῆς πλευρᾶς αὐτῷ ψηλάφησιν ἐπιτρέποντα καὶ πλευρὰν αὐτὴν συγκαταβατικῶς ὑποδεικνύντα γυμνὴν διὰ τὴν τῆς ἀναστάσεως πίστωσιν, ὀστώδη τὲ καὶ σαρκώδη, τῆς πάσης ἀπηλλαγμένην παχύτητος καὶ χασματώδη κεκτημένην διάστασιν, ὡς καὶ χεῖρα εἰσδέξασθαι μαθητοῦ, ἣν ἡ τῆς λόγχης νύξις πεποίηκε βιαίως ταύτῃ προσομιλήσασα, τὴν οὐκ ἀναπόβλητον ταύτην ἔχουσαν· σὺν γὰρ τῇ φθορᾷ καὶ πάντα τὰ τῆς φθορᾶς ἀπεδύσατο, ὡς ὁ μέγας ἡμᾶς ἐδίδαξε Κύριλλος.*

Θωμᾶς δὲ ταῦτ' ἀκούων τὲ καὶ ὁρῶν, φόβῳ κατάσχετος γεγονὼς προσεγγίσαι τῷ σωτῆρι οὔμενουν οὐκ ἀποτολμᾷ, ἀλλ' οἷον ἐντροπαλίζεται καὶ πρὸς τοὐπίσω χωρεῖν ἄρχεται, ἀναποδίζων ἐξόπισθεν ὁ πρὸ μικροῦ θρασὺς καὶ πᾶσιν ἐναντιολογῶν καὶ ἀντι-

---

34. Es scheint mir nun angemessen, daß wir, die wir uns einmal entschlossen haben, die Rede zu begleiten, Thomas und Petrus in solcher Unterhaltung miteinander dort zurücklassen und sogleich, nicht erst acht Tage später, unsere Blicke auf (die Wand) gegenüber dem Gewölbebogen werfen, weil wir ja nicht zu den Mißtrauischen gehören, nicht zu den Ungläubigen, nicht zu denen, die an der Auferstehung des Heilands zweifeln, sondern zu denen, die gläubig die Botschaft aufgenommen haben. Sieh also auch hier wieder, mein Begleiter, ein geschlossenes Haus und darin versammelt die Schar der Jünger, unter ihnen aber Thomas und den Herrn und Heiland Jesus, der still und ungesehen wie vorher in ihrer Mitte erscheint und ihnen wieder den Gruß des Friedens zuruft, dann aber an den zweifelnden Jünger seine Worte richtet und ihm gestattet, seine Hände und Seite zu berühren, und sich, um seine Auferstehung zu beweisen, herabläßt und ihm die Seite selbst nackt zeigt, in Fleisch und Bein, aber ohne alle Lebensfülle und mit weiter Öffnung, um die Hand des Jüngers aufzunehmen in den Spalt, den der Stich der heftig hineindringenden Lanze verursachte, die Seite, die nicht für immer diese Wunde trug; denn mit der Vergänglichkeit streifte er auch alles Vergängliche ab, wie der große Kyrill uns gelehrt hat.

Wie Thomas aber dies hört und sieht, wagt er, von Furcht ergriffen, sich nicht dem Heiland zu nähern, sondern zittert gleichsam und beginnt rückwärts zu gehen, indem er, der vor kurzem noch so keck war und allen widersprach und entgegentrat, seinen Fuß zurücksetzt; denn er wagt nicht den Leib des Herrn zu berühren.

1 84 Ev. Joh. 20, 24—29 4 der Akzent von ἀψῖδος ist nicht zu erkennen 9 Ev. Joh. 20, 19
11 ὑποδειχνῦντα B 16 Cyrill. commentar. in Lucam V 14 ed. Migne, Patr. gr. 72 col. 560 C

ταssόμενος· οὐ γὰρ ἀποτολμᾷ τὴν τοῦ κυριακοῦ ψηλάφησιν σώματος. ἀλλ' ἀντωθοῦσι τοῦτον οἱ μαθηταὶ ἐκ τῶν ὄπισθεν ἀντιβαίνοντες, τῆς εἰς αὐτοὺς ἀπιστίας καὶ εἰς αὐτὸν τὸν διδάσκαλον ἀμυνόμενοι, καὶ βίᾳ προσεγγίσαι τῷ διδασκάλῳ καταναγκάζουσι, πλεῖστον ὅσον τοῖς ἑαυτοῦ ποσὶν ἀντερείδοντα. ὁ δὲ καὶ ἄκων προτείνει χεῖρα τὴν ἑαυτοῦ, ἠνεῳγμένους ἐς τὸ παντελὲς ἔχων τοὺς ὀφθαλμούς, καθαροὺς λήμης πάσης καὶ ἐπιρροίας καὶ λιγνυώδους ἐπισυμβάματος[1]· ὁ δὲ σωτὴρ ἐσχηματισμένος τὸν τραυματίαν καὶ πρὸς ἑαυτὸν συνιζάνων καὶ περὶ τὴν τῆς ὠτειλῆς ἀνασκάλευσιν οἷον εἰπεῖν δεδιττόμενος. εἰσδύνει περὶ τὴν τοῦ σωτῆρος πλευρὰν ἡ χεὶρ τοῦ Θωμᾶ καθαπερεί τις λόγχη μακρόθεν ἐκτεταμένη καὶ πρὸς σῶμα ἐπερεισθεῖσα εὐένδοτον, ἀνασκαλεύει συχνὰ τὴν οὐλὴν ὡσεί τινος ἐργαλεῖον Παιήονος[2], B fol. 8r βούλεται τὸ | τραῦμα ἀναξανεῖν. ἡ δὲ πλευρὰ οἷον ἀποθλιβομένη ἐκ τῆς τοῦ Θωμᾶ συχνῆς ἐπαφῆς καὶ πάλιν αἷμα καὶ ὕδωρ ῥεῦσαι βεβούληται, οὐ κατὰ λόγον τὸν πρότερον, ἀλλ' ὕδωρ μὲν λευκὸν ἐλεγμοῦ διὰ τὸ τῆς ἀληθοῦς ἀναστάσεως φωτὸς παντὸς καθαρώτερον, αἷμα δ' αὖ διὰ τὸ τοῦ χυμοῦ ἐρυθροβαφές, ᾧ καὶ τοὺς βασιλεῖς κεχρῆσθαι γινώσκομεν πρὸς βεβαίωσιν ἀληθῆ τῶν διατεταγμένων αὐτοῖς[3].

Καὶ ταῦτα μὲν ἐν γραφαῖς ἡ τοῦ δεσπότου πάσχει πλευρά. σὺ δ' ὁ ταύτην ἀνασκαλεύων τί μέλλεις ἔτι καὶ ἀναδύῃ καὶ οὐχὶ κύριον καὶ θεὸν μεγαλοφώνως ἀνακηρύττεις ὡς πάλαι καὶ νῦν τὸν ὑπὸ σοῦ ψηλαφώμενον καὶ τὰ μυστηριωδῶς ἐκ τῆς ἀληθοῦς ἐπαφῆς ἀνακαλυφθέντα σοι καὶ ἡμῖν ἀρίδηλα καθιστᾷς; ἀλλ' οὐκ ἐπαΐεις ἡμῶν καὶ καλῶς, ὅτι μηδ' ὡς ἐμψύχοις ἀλλ' ἐν ἀψύχοις τὲ καὶ γραφαῖς τὰ νῦν ὑφ' ἡμῶν καθο-

---

Aber von hinten treten die Jünger heran und schieben ihn vorwärts, sich rächend wegen seines Mißtrauens gegen sie und gegen den Lehrer selbst, und mit Gewalt zwingen sie ihn, sich seinem Lehrer zu nähern, obwohl er, soviel er kann, sich mit den Füßen dagegen stemmt. Er aber streckt, wenn auch widerwillig, die Hand aus, die Augen vollkommen geöffnet und frei von aller Augenbutter, Triefäugigkeit und rauchartiger Trübung. Der Heiland aber stellt sich verwundet und biegt sich zur Seite und fürchtet gleichsam das Aufreißen der Wunde. Die Hand des Thomas taucht in die Seite des Heilandes wie eine von weitem ausgestreckte und in einen widerstandslosen Leib gebohrte Lanze, sie reißt immer wieder an der Narbe wie das Werkzeug eines Paieon und will die Wunde wieder aufkratzen. Die Seite des Herrn aber, gleichsam bekümmert ob der fortwährenden Berührung des Thomas, will wieder Blut und Wasser fließen lassen, nicht in der Art wie früher, sondern klares Wasser des Beweises, weil die wahrhaftige Auferstehung reiner leuchtet als jedes Licht, und andererseits Blut wegen der roten Farbe des Saftes, den bekanntlich auch die Kaiser gebrauchen zur wahren Bekräftigung ihrer Befehle.

Dies leidet nun im Bilde die Seite des Herrn. Du aber, der du an ihr zerrst, was zauderst du noch und hältst deine Hand in ihr und verkündest nicht wie einst so auch jetzt mit lauter Stimme als Herrn und Gott den von dir Berührten und machst nicht das auf geheimnisvolle Weise durch die wirkliche Berührung dir Enthüllte auch uns kund und offenbar? Aber du hörst uns nicht, begreiflicherweise, weil ja auch das,

---

7 *ἀνασκάλλευσιν* nachträglich B 9 *ἀνασκαλλεύει* nachträglich B 13 *κεχρίσθαι* B
15/16 *ἀνασκαλλεύων* nachträglich B 19 *μὴ δ'* B *ταν͂ῦν* B

[1]) Welche Krankheit hier gemeint ist, vermag ich nicht sicher anzugeben. [2]) Des Arztes der Götter Hom. Il. 5, 401. 899 ff. Od. 4, 232. [3]) Die byzantinischen Kaiser unterschreiben ihre Erlasse mit roter Farbe.

ρώμενά τε καὶ τῷ λόγῳ διαγραφόμενα· εἴποι δ' ἄν τις ὅτι καὶ σιωπῶν συγκατατίθεσθαι καὶ αὐτὸς τοῖς παρ' ἡμῶν λεγομένοις εὐδοκεῖς καὶ συνομολογεῖς καὶ συμφθέγγεσθαι μὴ φθεγγόμενος. εἰ δέ σοι δοκεῖ, καὶ συμπορεύθητι μεθ' ἡμῶν, εἴπερ ἄρα μὴ σὺν τῷ Πέτρῳ προπεπόρευσαι πρὸ ἡμῶν, ἐπειγομένων φθάσαι καὶ κατιδεῖν καὶ τὸ λοιπὸν ἔτι θαῦμα, τὸ πάντων τῶν τοῦ σωτῆρος θαυμάτων μετὰ τὴν ἔγερσιν ἀκροτελεύτιόν τε καὶ ἐπισφράγισμα, τὸ ἐπὶ τῇ τῶν ἰχθύων ἄγρᾳ τεραστίως ἐκτελεσθέν.

Die Jünger auf dem See Tiberias und Jesu Erscheinung.

35. *Πλοῖον ἐπὶ τὴν τῆς Τιβεριάδος θάλασσαν, ἐρέται δ' ἐν αὐτῷ τῶν ἀποστόλων οἱ πρόκριτοι, τὸν μὲν ἀριθμὸν παρθένοι*[1], *τὴν δὲ προαίρεσιν σώφρονες — ἑπτὰ γὰρ οἱ σύμπαντες — κοντοί τε καὶ ἄγκιστρα, πρότονά τε καὶ δίκτυα, σὺν αὐτοῖς καὶ ἡ λοιπὴ τοῦ πλοίου ἀμφίασις καὶ κατασκευή· πρὸς γὰρ ἰχθύων ἄγραν τούτοις τὸ ὅρμημα. νηνεμία περὶ τὴν θάλατταν ἀκριβής, ἄπνοια παντελής, ἀναμόχλευσις τοῦ τῆς θαλάττης βυθοῦ καὶ τῶν ἐν αὐτῇ ὑδάτων ἀκριβεστάτη διήθησις διὰ τῆς τῶν δικτύων καταγωγῆς ἐπὶ τὸν βυθὸν καὶ ἀναγωγῆς, ἄγρα δὲ οὐδαμοῦ. ἀθυμοῦσιν οἱ μαθηταί, πάννυχα διακενῆς κοπιάσαντες, ἀμηχανῶσι βαλλόμενοι κατὰ νοῦν, πόθεν ἄρα καὶ μεθ' ἡμέραν τραφήσονται· ἐπὶ γὰρ τρισὶν ἤδη τοῖς ἔτεσι τὰ πάντα καταλι|πόντες ἠκολούθησαν τῷ Χριστῷ. καὶ οἱ* B fol. 8v *μὲν ὡς ἀνειμένοι καὶ ἀκυδιῶντες ἐπὶ πρῴρας που κάθηνται, οἱ δ' ἐπὶ πρύμναν, ἀναλογιζόμενοι πάλιν οἶμαι, ποῖ καὶ τῶν τῆς θαλάττης κόλπων τὰ τούτων χαλάσουσι δίκτυα.*

---

was wir jetzt sehen und in Worten erzählen, nicht in lebendiger Wirklichkeit, sondern auf einem unbeseelten Bilde vor sich geht; man könnte aber wohl sagen, daß auch du bereit und einverstanden bist unseren Worten zuzustimmen, obwohl du schweigst, und ihnen beizupflichten, auch wenn du nicht sprichst. Wenn es dir aber gefällt, so gehe mit uns, wenn anders du nicht vielleicht schon mit Petrus uns vorausgegangen bist; denn es drängt uns hinzukommen und auch das letzte Wunder noch zu sehen, den Höhepunkt und die Besiegelung aller Wunder des Heilands nach seiner Auferstehung, das bei dem Fischfang so wunderbar vollzogen wurde.

35. Ein Schiff liegt auf dem See Tiberias, als Ruderer sind darin die hervorragendsten der Apostel, Jungfrauen der Zahl nach, aber an Gesinnung verständige Männer; es waren nämlich sieben im ganzen. Man sieht Stangen und Angelhaken, Taue und Netze, dazu auch die übrige Ausstattung und Einrichtung des Fahrzeugs; denn Fische zu fangen ist ihre Absicht. Völlige Windstille liegt auf dem Meere, kein Lüftchen regt sich; sie heben die Tiefe des Meeres empor und seihen ihre Fluten aufs genaueste durch die Netze, die sie hinabwerfen in die Tiefe und wieder heraufziehen, aber nirgends ein Fang. Mutlos sind die Jünger, denn sie haben die ganze Nacht vergebens sich gemüht, und wissen keinen Rat, wenn sie bedenken, wovon sie eigentlich am Tage leben sollen; denn vor drei Jahren schon haben sie all ihre Habe im Stich gelassen und sind Christus gefolgt. Die einen sitzen wie müde und mutlos auf dem Bug, die anderen auf dem Heck, wieder bedenkend, scheint mir, in welche Buchten des Meeres sie ihre Netze auswerfen sollen.

---

2 *εὐ* in *εὐδοκεῖς* nachträglich über der Zeile hinzugefügt   7 35 Ev. Joh. 21, 1—7   am Rande ein Strich B   10 *καὶ κατασκευή* von 1.? Hand über der Zeile   14 *ἀμηχανοῦσι*?

[1]) *παρθένος* heißt bei den Pythagoreern die Zahl sieben, vgl. unten S. 92 A. 3.

Ταῦτα γοῦν ἀναλογιζομένοις αὐτοῖς ἤδη περὶ τὸ τῆς ἡμέρας πρωινόν τε καὶ λυκαυγὲς ἐπὶ τὸν αἰγιαλὸν ὁ σωτὴρ αὐτοῖς ἐπιστὰς ἰδιωτικῶς ἅμα καὶ τετριμμένως καὶ ἀφελῶς τῇ τῶν παιδίων προσηγορίᾳ τοὺς ἤδη τινὰς ἐξ αὐτῶν καὶ γηράσκοντας προσεφώνει καὶ μαθεῖν παρ' αὐτῶν ἠξίου, εἴ τι προσφάγιον ἔχοιεν, τὸν ἀγνοοῦντα σχηματιζόμενος ὁ πάντα σαφῶς εἰδὼς πρὸ τῆς τούτων γενέσεως. οἳ δ' ἕνα καὶ τοῦτον εἶναι τῶν λοιπῶν ἀνθρώπων οἰόμενοι, παρευθὺ τὴν τοῦ μὴ ἔχειν δηλωτικὴν πάσης ἄλλης ταχυτέραν ἀπόκρισιν, τὴν 'οὔ' αὐτῷ ἀπεκρίναντο, τοῦτο μὲν τῷ μὴ εὐθύμως ἔχειν ὥστε καὶ μακροκώλους ἀντιδιδόναι τὰς ἀποκρίσεις, τοῦτο δὲ καὶ τῷ μὴ εἰδέναι τὸν τὴν πεῦσιν ὅστις εἴη τούτοις προσάγοντα. πῶς γὰρ ἂν καὶ ᾔδεσαν ἀκριβῶς, μετασκευασθείσης αὐτῷ καὶ μεταμειφθείσης καὶ τῆς μορφῆς καὶ τῆς φθογγῆς καὶ τοῦ σώματος ἐκ τοῦ φθαρτοῦ καὶ παθητοῦ καὶ ῥευστοῦ πρὸς τὸ ἀπαθὲς καὶ ἄφθαρτον καὶ θεοειδέστερον οἷς οἶδε λόγοις αὐτὸς ὁ πάντα πρὸς τὸ δοκοῦν αὐτῷ μετατρέπειν καὶ μετασκευάζειν δυνάμενος; τὸ γοῦν μηδὲν κεκτῆσθαι τούτους ἀκηκοὼς ὁ σωτήρ, γνωρίσαι θέλων αὐτοῖς ἑαυτὸν ἐκ τοῦ τῆς ἑαυτοῦ φωνῆς ἐνεργοῦ, ἐπὶ τὰ δεξιὰ τοῦ πλοίου μέρη βαλεῖν κελεύει τούτους τὸ δίκτυον καὶ εὑρεῖν. οἳ δ' εὐθὺς τὸ κελευσθὲν ἐκτελέσαντες οὐ μόνον οὐκ ἄγρας κενὸν ἀνήγαγον ὡς πρώην τὸ δίκτυον, ἀλλ' οὐδ' ἀνελκῦσαι τοῦτο πρὸς ἑαυτοὺς καὶ πρὸς τὸ πλοῖον εἰσαγαγεῖν ἀπὸ τοῦ τῶν ἰχθύων πλήθους ἐξίσχυσαν.

Ἰωάννης οὖν ἐξ ἔργων γνοὺς τῶν τοῦ σωτῆρος ῥημάτων τὴν δύναμιν, αὐτὸν ἐκεῖνον ἀληθῶς εἶναι τὸν σωτῆρα καὶ κύριον καὶ οὐχ ἕτερον τὸν αὐτοῖς προσδιαλεγόμενον δακ-

---

Wie sie dies nun überlegten, da trat, als schon die Dämmerung und das erste Frühlicht des Tages begann, der Heiland zu ihnen an den Strand und redete sie mit dem ebenso besonderen wie allgemein gebräuchlichen und einfachen Namen Kinder an, von denen einige doch schon Greise waren, und wünschte von ihnen zu erfahren, ob sie etwas zu essen hätten, indem er sich unwissend stellte, der doch alles genau weiß, bevor es geschieht. Sie aber meinten, auch er wäre einer von den anderen Menschen, und gaben sofort die Antwort, welche schneller ist als jede andere, welche besagt, daß sie nichts hätten, nämlich die Antwort „nein", einmal, weil sie nicht in der Stimmung waren in langen Sätzen zu antworten, dann aber auch, weil sie nicht wußten, wer der sie Fragende war. Denn wie hätten sie es auch genau wissen können, wo doch seine Gestalt und seine Stimme und sein Leib verändert und verwandelt war aus dem Vergänglichen und Leidenden und Unbeständigen in das Unvergängliche und Leidlose und Göttliche auf eine Weise, die nur er kennt, der alles nach seinem Willen ändern und umwandeln kann? Wie nun der Heiland gehört hat, daß sie nichts besitzen, will er sich ihnen durch seine wunderwirkende Stimme zu erkennen geben und befiehlt ihnen, auf die rechte Seite des Schiffes das Netz auszuwerfen, dann würden sie finden. Sie aber hatten kaum den Befehl ausgeführt, da zogen sie nicht nur nicht leer an Fischen, wie zuvor, das Netz in die Höhe, sondern sie konnten es vor der Menge der Fische nicht einmal zu sich heraufziehen und in das Schiff bringen.

Johannes nun, der an der Wirkung die Macht der Worte des Heilands erkannte, wies mit dem Finger hin und teilte es Petrus mit, daß eben jener wahrhaftig der Heiland und Herr und kein anderer sei, der mit ihnen spräche. Wie Petrus

---

4 *προσφάγιον γιον* B   *ἀγνοῦντα* B   9 *πῶς* em. *ποῦ* B   11 *θεοειδέστερον* aus *θειοειδ.* B

τυλοδεικτῶν ἅμα καὶ προσφθεγγόμενος τῷ Πέτρῳ γνώριμον καθιστᾷ. Πέτρος δὲ τοῦτο καταμαθὼν τὸ πρὸς αὐτὸν τοῦ φίλτρου διακαὲς ἐξ ἔργων δεικνὺς οὐδὲ τὴν τῶν ἀμφίων ἀναμείνας περιβολήν — ἵστατο γὰρ γυμνὸς διὰ τὸ πρὸ μικροῦ κατά τινα τῆς τέχνης χρειὼ βαλεῖν ἑαυτὸν εἰς τὴν θάλατταν — καὶ ταῖς χερσὶ νηχόμενος καὶ κυβερνώμενος τοῖς ποσὶ φθάνει πρὸ τῶν | λοιπῶν πρὸς τὸν κύριον. ὁ δὲ τὴν χεῖρα τούτῳ παρέχει B fol. 9r *καὶ πάλιν ὡς ἔστιν ὁρᾶν ἐκ τῆς θαλάττης ἐξάγει χαίροντά τε καὶ ἀγαλλιώμενον.*

Die Speisung der Jünger und Petri Fischzug.

36. *Οἱ δὲ λοιποὶ μαθηταὶ τῇ τοῦ ζωγράφου χειρὶ διακυβερνώμενοι πρὸς τὸν ἀπέναντι τῆς ἀψῖδος αἰγιαλὸν τὸ πλοῖον κατάγουσι, τῷ σωτῆρι τὴν προσήκουσαν ὡς οἶμαι κἀνταῦθα τιμὴν ἀπονέμοντες, πρὸς ὃν ἄρα καὶ ἡμᾶς τῶν δεόντων οἶμαι τάχιον καταχθῆναι ὅσα καὶ ἀκατίῳ χρωμένους τοῖς τοῦ λόγου πτεροῖς, ὡς ἂν καὶ τὸ ἐν αὐτῷ παρὰ τοῦ σωτῆρος τερατουργηθὲν κατοπτεύσωμεν. ἀποβαίνουσι τοῦ πλοίου οἱ μαθηταί, ὁρῶσιν ἐπ' ἀνθράκων ἄρτον ἐπικείμενον καὶ ἰχθύν· συγκαλεῖται τούτους ὡς δειπνοκλήτωρ ὡς ἐπ' ἄριστον ὁ σωτήρ, ὁ πάσῃ σαρκὶ διδοὺς τὴν τροφήν. λαμβάνει μετὰ χεῖρας τὸν ἄρτον καὶ τὸν ἰχθύν, διαμερίζει τούτους τοῖς μαθηταῖς, ὀρθιάζων οὐδ' ἀνακείμενος· οἱ δὲ λαβόντες οὐκ ἀνακλίνονται, ἀλλ' ὄρθιοι ταῦτα καὶ οὗτοι καταναλίσκουσι, πρόσπεινοί τινες εἶναι δοκοῦντες, ὡς ἱκανῶς διὰ πάσης κοπιάσαντες τῆς νυκτός, γυμνόποδες μέχρι καὶ γονάτων αὐτῶν, ὡς ἐφ' ὕδατα τούτους συχνὰ καταβάπτοντες, παχεῖς οἱ τούτων μηροί,*

---

das erfährt, will er das Feuer der Liebe zu ihm durch die Tat zeigen, und ohne erst die Oberkleider anzulegen — denn er stand ohne dieselben da, weil er kurz vorher wegen irgendeiner notwendigen Berufsarbeit sich in das Meer gestürzt hatte — kommt er mit den Händen rudernd und mit den Füßen steuernd vor den übrigen zum Herrn. Der aber reicht ihm die Hand und zieht wieder, wie man sehen kann, den Jubelnden und Frohlockenden aus dem Meere.

36. Die übrigen Jünger aber, von der Hand des Malers an den Strand gegenüber dem Gewölbebogen gesteuert, ziehen das Schiff ans Land und erweisen auch dort, wie mir scheint, dem Heiland die gebührende Ehre; dort, glaube ich, sind also auch wir schneller als notwendig gelandet[1], indem wir als Schiff die Flügel der Rede gebrauchten, um auch das von dem Heiland dort vollbrachte Wunder zu schauen. Die Jünger steigen aus dem Schiff und sehen auf einem Kohlenfeuer Brot und Fisch liegen. Es ruft sie als Gastgeber gleichsam zum Frühmahl der Heiland zusammen, der allem Fleische seine Nahrung gibt. Er nimmt das Brot in die Hände und den Fisch und verteilt beides an die Jünger, aufrecht stehend und nicht liegend, sie aber legen sich nicht nieder, nachdem sie es empfangen, sondern auch sie verzehren es im Stehen, wobei sie den Eindruck von hungrigen Leuten machen, da

---

3 f. Es ist mir sehr fraglich, ob die Überlieferung richtig ist. Nach den Worten bei Joh. 21, 7 *τὸν ἐπενδύτην διεζώσατο, ἦν γὰρ γυμνός, καὶ ἔβαλεν ἑαυτὸν εἰς τὴν θάλασσαν* sollte man vielmehr erwarten *ἵστατο γὰρ γυμνὸς ἤδη πρὸ μικροῦ διά τινα τῆς τέχνης χρειώ—βάλλει ἑαυτὸν κτλ.* So würde auch das jetzt recht überflüssige *καὶ* hinter *θάλασσαν* mehr Bedeutung gewinnen; aber wir wissen nicht, wie der byzantinische Text des Evangeliums lautete   7 86 Ev. Joh. 21, 8—14   8 *ἀψίδος* B   12 *ὡς* über der Zeile   13 Ps. 135 (136) 25   17 *τούτους* in Beziehung auf ein aus *γυμνόποδες* herauszulesendes *πόδας* ist sehr hart, aber das folgende *γυμνόχειρες* verbietet *γυμνοὶ τοὺς πόδας* zu schreiben

[1]) M. meint, er hätte wohl noch ausführlicher die Bilder beschreiben sollen.

ἀνδρικοί τε καὶ ἰσχυροὶ καὶ πιμελεῖς καὶ κατάσαρκοι, γυμνόχειρες ἄχρι καὶ ἐς ὤμους αὐτούς, βριαροὶ τὰς χεῖρας, εὐρυπάλαμνοι, κρατεροὶ κωπηλάται, δεδυνημένοι πρὸς τὰς τῶν ἀνέμων ἐμβολὰς ἀντιπαλαμᾶσθαι καὶ τοῖς ἀγρίοις ἀντικαθίστασθαι κύμασιν, ἀνεζωσμένοι ἀγροικικώτερον, στολὰς περιχλαινιζόμενοι οὐκ εὐπαρύφους, οὐ μαλακάς, ἁδράς δ' ἄν τις εἴποι ταύτας τὲ καὶ τραχείας καὶ τῇ περὶ θάλατταν πρεπούσας ἀναστροφῇ, βεβαμμένας πρὸς τὸ φαιότερον, καὶ ὡς ἔπος εἰπεῖν ναυτικῶς οἱ σύμπαντες ἐσταλμένοι.

Καὶ πάντες μὲν ἔτι φαίνονται κατεσθίοντες, Πέτρος δὲ μόνος, ὡς οἶμαι πρὸ πάντων λαβὼν ἐκ τῶν δεσποτικῶν χειρῶν τὴν τροφὴν καὶ πρὸ πάντων τοῖς ὀδοῦσι καταλεάνας αὐτὴν καὶ τῷ οἰσοφάγῳ τάχιστα καταθέμενος, ἀγωνιστικὸς ὡσπερεί τις καὶ ἔμφροντις ἔργου καὶ πάλιν ἔχεται καὶ τῆς θαλάττης ἀνέλκει τὸ δίκτυον, τοῖς μὲν ποσὶν ἀντιβαίνων
B fol. 9v *πρὸς ἑαυτόν, ταῖς δὲ χερσὶ τῆς ἰχθυάγρας | ἐπειλημμένος, πληρεστάτης οὔσης ἰχθύων μεγάλων ἑκατὸν πεντήκοντα καὶ τριῶν, ἔτι σπαιρόντων, βαλλόντων προσάλληλα. στρέφει δὲ Πέτρος τὴν κεφαλὴν πρὸς τοὺς ἑαυτοῦ συμμύστας καὶ ὁμοτέχνους, προσκαλούμενος οἶμαι τούτους ἐφάψασθαί οἱ τῆς τοῦ δικτύου πρὸς τὴν ξηρὰν ἐξολκῆς τῷ μὴ δεδυνῆσθαι μόνος τοῦτο ῥᾳότερον ἐξελκῦσαι διὰ τὸ πλῆθος καὶ μῆκος τῶν ἐν αὐτῷ ἰχθύων καὶ τὴν ἐκ τοῦ βάρους αὐτῶν πρὸς τὴν ὑγρὰν ἀνθολκήν.*

Wände und Säulen der Kirche.

37. *Μέχρι μὲν οὖν ἐνταῦθα σύμπασαν τὴν ἐν τοῖς τοίχοις τοῦ νεῶ γραφικὴν ἱκανῶς ὁ λόγος οἶμαι σοι, θεατά, τῷ ἑαυτοῦ δακτύλῳ ὑπέδειξέ τε καὶ διεγράψατο. τὸ δ' ἀποτοῦδε*

---

sie die ganze Nacht hindurch sich fleißig abgemüht hatten. Sie stehen da bis zu den Knien hinauf mit bloßen Füßen, denn sie tauchen dieselben so oft ins Wasser, robust sind ihre Schenkel, voll männlicher Kraft, sehnig und fleischig; ihre Arme sind nackt bis zu den Schultern, stark ihre Hände, breit ihre Handflächen, die fest das Ruder halten und gegen die Wucht der Winde kämpfen und den wilden Wogen standhalten können. Sie sind auf recht einfache Weise hochgegürtet, nicht in verbrämte und weichliche Gewänder gekleidet, sondern kräftig und rauh könnte man dieselben nennen und passend für den Aufenthalt auf dem Meere, von dunkler Farbe, und alle zusammen sind sie mit einem Worte nach Schifferart gekleidet.

Man sieht sie alle noch beim Essen, Petrus allein aber, der wohl vor allen anderen von den Händen des Herrn seine Nahrung erhalten und vor allen sie mit den Zähnen zerbissen und sie am schnellsten verschluckt hat, macht sich wie im Wetteifer und in kluger Fürsorge wieder an die Arbeit und zieht das Netz aus dem Meere, mit den Füßen sich fest auf den Boden stemmend, mit den Händen aber das Netz fassend, das ganz voll von großen Fischen ist, hundertunddreiundfünfzig, die noch zappeln und aneinander schlagen. Petrus aber wendet den Kopf zu seinen Gefährten und Berufsgenossen, indem er sie wohl auffordert, mit ihm anzufassen und das Netz ans trockene Land zu ziehen, weil er allein es nur schwer herausziehen kann wegen der Menge und Größe der darin gefangenen Fische und weil ihre Schwere sie wieder in das Wasser zurückzieht.

37. Bis hierher hat nun meine Rede, du Betrachter, den ganzen an den Wänden der Kirche angebrachten bildlichen Schmuck dir ausführlich, denke ich,

---

2 vor *εὐρυπάλαμνοι* ist *εὐπάλαμνοι* durch Punkte getilgt B   12 *πρὸς ἄλληλα* B

τὸ ἑαυτοῦ πτερὸν ὡς ἐξ ἀέρος τοῦ περὶ τὰ τοῦ ναοῦ μετέωρα μικρὸν ὑποχαλάσαι βεβούληται, καὶ τοῖς ἀπὸ τοῦ ἐδάφους ἀνεστηκόσιν ἐνδιατρίψων μικρόν. τρισὶ μὲν οὖν, ὡς ἄν τις εἴποι, ζωστῆρσιν ἀσφαλείας χάριν καὶ κάλλους, ἐκ λίθου κεκτημένοις τὴν ὕφανσιν, σύμπας ὁ νεὼς ἐξ ἐδάφους μέχρι καὶ αὐτῆς κορυφῆς περιέσφικται, σύμμετρον ἀπ' ἀλλήλων εἰληφόσι διάστασιν, οὓς καὶ κοσμήτας καλεῖν σύνηθες τοῖς περὶ τὰ τοιαῦτα τῶν οἰκοδομημάτων δεινοῖς· τὸ δὲ μετατοῦτο μέχρι καὶ ἐδάφους αὐτοῦ πριστῷ λίθῳ ποικιλοχρόῳ πάντα τοῖχον ἠμφίασται. εἰς τοσοῦτον δὲ τὸν λίθον λεπτύνας ὁ τεχνίτης ἐξύφανεν, ὡς δοκεῖν ἐξ ὑφασμάτων ποικιλοχρόων ἐνδεδῦσθαι τὸν τοῖχον. ὁ δὲ λίθος τοσαύτην ἐξανθεῖ τὴν ὑγρότητα, ὡς καὶ παντὸς ἄνθους ἐν τούτῳ νικᾶσθαι τὸ στίλβον· οὕτω τις ξενίζουσα καὶ λίαν ὑπερφυὴς ἡ τοῦ λίθου πέφυκεν ἀρετή, μᾶλλον δὲ ἡ τοῦ τεχνίτου σπουδή, ὃς καὶ τὸ κάλλος προσνεῖμαι τῇ φύσει ἐφιλονείκησεν.

Ὑπήρεισταί δε τὸ μεταταῦτα συχνοῖς ἅμα καὶ ποικιλομόρφοις τοῖς κίοσιν, ἐξ ἐδάφους μὲν ἀρχομένοις καὶ οἷον εἰπεῖν ἐκβλαστάνουσι, τελευτῶσι δὲ μέχρι καὶ τῆς ἐπὶ τὰ πρόσωπα τῶν στοῶν τοῦ λίθου ἐπαμφιάσεως. αἱ δὲ στοαὶ αἱ σύμπαντα τὸν ναὸν ὑπανέχουσαι τὸν μὲν ἀριθμὸν δυοκαίδεκα, οἱ δὲ ταύτας ὑποστηρίζοντες κίονες | ἐγγύς που B fol. 10r
τῶν ἑβδομήκοντα, οὐκ ἀσκόπως οἶμαι καὶ τοῦτο διαταξαμένου τοῦ ἀρχιτέκτονος, ἀλλ' ἵνα καθαπερεί τις ἔμψυχος ἐκκλησία καὶ αὕτη Χριστοῦ τοῖς ἰσαρίθμοις τῶν Χριστοῦ ἀποστόλων διαβαστάζοιτο στοαῖς τε καὶ κίοσι.

---

mit ihrem Finger gezeigt und beschrieben. Von nun an aber will sie ihren Flügel aus den oberen Teilen der Kirche gleichsam wie aus der Luft ein wenig herabsinken lassen, um auch bei dem, was von der Erde sich erhebt, eine kurze Zeit zu verweilen. Zur Sicherheit und zur Schönheit ist mit drei Gürteln, wie man sie nennen könnte, die aus Stein zusammengefügt sind, die ganze Kirche vom Erdboden bis hinauf zur Spitze eingeschnürt, die gleichweit voneinander entfernt sind und von den in solchen Fragen der Baukunst erfahrenen Leuten Kosmeten genannt zu werden pflegen. Darnach ist die Kirche bis hin zum Erdboden mit einer Inkrustation von buntem Stein an jeder Wand verhüllt. Bis zu solcher Feinheit hat aber der Künstler den Stein gebracht, daß die Wand mit bunten Geweben bekleidet zu sein scheint. Der Stein strahlt einen so weichen Glanz aus, daß aller Blumen Pracht in ihm übertroffen wird; so seltsam und übernatürlich ist die Eigenschaft des Steines, vielmehr der Eifer des Künstlers, der seinen Stolz dareinsetzte, das herrliche Material in voller Schönheit zur Wirkung zu bringen.

Gestützt ist außerdem die Kirche von zahlreichen und mannigfach gestalteten Säulen, die zwar vom Erdboden beginnen und gleichsam emporsprossen, aber hinaufreichen bis zu der an der Vorderseite der Hallen angebrachten steinernen Einfassung. Die Hallen, welche die ganze Kirche in die Höhe halten, sind zwölf an der Zahl, die Säulen aber, die dieselben stützen, sind ungefähr siebzig. Auch das aber hat wohl der Baumeister nicht ohne Absicht so angeordnet, sondern es sollte gewissermaßen als eine beseelte Kirche Christi auch diese hier von Hallen und Säulen getragen werden, die den Aposteln Christi an Zahl gleichkämen.

---

4 *περιέσφικται* st. *περιέσφιγκται* ist der byzantinischen Gräzität geläufig 5 *εἰληφότων* B 6 *πρηστῷ* B 17 zu *ἰσαρίθμοις* am Rande von 1.? Hand *τοῖς δώδεκα καὶ τοῖς ἑβδομήκοντα*

Der Altar.

38. *Τὸ δὲ τοῦ ναοῦ σύμπαν δάπεδον τέτρασι μὲν τετραγώνοις περιλαμβάνεται, κατὰ κυκλικὴν ἀπ' ἀλλήλων διεστηκόσι τὴν περιφέρειαν, κατέστρωταί δε λίθοις λευκοῖς. ὁ δὲ τὰ τετράγωνα διιστῶν ἀπ' ἀλλήλων κυκλικὸς χῶρος οἷά τινα· στιγμὴν μᾶλλον δὲ καρδιακήν τινα σύμπηξιν ὡς ὅλου σώματος τοῦ ναοῦ τὸ ἱερὸν ἐν ἑαυτῷ περιγράφει θυσιαστήριον, ἡμικυκλίου μὲν τὰ πρὸς ἀνατολὰς ὅσον περὶ τοὺς ἀναβάθμους τῆς ἱερᾶς καθέδρας ἐστίν, ὅσον περὶ τὴν ἱερὰν τράπεζαν τετραγώνου δ' αὖθις τὰ πρὸς δυσμάς. κἀν μὲν τῷ πρὸς ἄρκτον τούτου μέρει ὡς πρὸς δυσμὰς Ἰωάννης ὁ μέγας, ὁ χρυσοῦς καὶ γλῶτταν καὶ νοῦν καὶ χρυσοῦ παντὸς τιμιώτερος, ὁ ἀληθινὸς ἀρχιεράρχης κυρίου, ὁ τὸν πρωτοποίμενα μιμησάμενος καὶ τὴν ψυχὴν αὐτοῦ θεὶς ὑπὲρ τῶν προβάτων αὐτοῦ, τὸ μέγα θαῦμα τῆς οἰκουμένης, ἐπ' ἐδάφους τὴν τοῦ σκήνους αὐτοῦ κατάθεσιν εἴληχε, μύρα βλύζων ὀσῶραι πᾶσαν εὐωδίαν ὑπεραλλόμενα, ὡς ἐκ πηγῆς πολυχεύμονος τοῦ ἱεροῦ σώματος αὐτοῦ ἀναβλύζοντα καὶ τὸν εἰς τύπον αὐτοῦ μεμορφωμένον ἄργυρον καὶ τῷ τοῦ τάφου λίθῳ ἐπανακείμενον διατοροῦντα δυνάμει θειοτέρᾳ τινὶ καὶ μετὰ πλείστης ὅσης τῆς ῥύμης ἀναπιδύοντα κἀκ κεφαλῆς μὲν ἢ κἀκ χειρός, ἔστι δ' ὅτε κἀκ γονάτων ἀρχόμενα κἀπὶ τὸν πώγωνα καὶ τὴν ὤαν τῆς ἀρχιερατικῆς στολῆς αὐτοῦ καταβαίνοντα*

---

38. Der gesamte Fußboden der Kirche ist von vier Vierecken umschlossen, die nach der Peripherie eines Kreises voneinander getrennt sind, und ist belegt mit weißen Steinplatten. Der Platz des Kreises aber, der die Vierecke voneinander trennt, schließt wie ein Zentrum, vielmehr als das Herz der Kirche, das gleichsam den ganzen Körper fest zusammenhält, das heilige Thysiasterion in sich ein, wobei im Osten alles, was um die Stufen des heiligen Stuhles liegt, einen Halbkreis bildet, während auf der anderen im Westen alles, was um den heiligen Tisch liegt, ein Viereck darstellt. Auf seiner nördlichen Seite im Westen hat Johannes der Große, dessen Sprache und Verstand golden war und wertvoller als alles Gold, der wahre Hohepriester des Herrn, der das Vorbild des obersten Hirten befolgte und seine Seele für seine Schafe hingab, das große Wunder der Welt, am Erdboden die Ruhestätte seines Leibes gefunden; ihm entfließt immerfort Myrrhensaft, der allen Wohlgeruch der Welt übertrifft und aus seinem heiligen Leibe wie aus einer starkfließenden Quelle hervorbricht und die nach seinem Bilde gefertigte silberne Statue, die auf seinem Grabstein liegt, gewissermaßen mit göttlicher Kraft durchdringt und mit größter Schnelligkeit hervorquillt und aus dem Kopfe oder auch aus der Hand, manchmal aber auch von den Knien bis zum Barte und zum Rande seines bischöflichen Kleides hin alles durchdringend herabfließt und das ganze Grab überflutet. Für meine Worte

---

5 *ἡμικυκλίου* sc. *ὄντος*, die Worte *τὰ πρὸς ἀνατολὰς* stellt B zwischen Kommata; einfacher wäre freilich *ἡμικύκλιον* und *τετράγωνον*. Die Betonung *ἀνάβαθμος* findet sich auch sonst, vgl. Du Cange s. v. *ἀναβαθμοί* 8 Hebr. 2, 17 9 Ev. Joh. 10, 15 11 bei *ὀσῶραι* ein Zeichen, am Rande von 1. Hand: *σημ. ὡς πρὸ χρόνων ἐξ τῆς αἰχμαλωσίας ἀνέβλυζε μύρον ἐλαιῶδες ἀκραιφνὲς ἀπὸ τοῦ ἱεροῦ τάφου τοῦ Χρυσοστόμου· ἡ ἀποφορὰ τοῦ μύρου κατενοεῖτο ὡς ἀπὸ σώματος ἀναβλύζειν κεκοπιακότος*

σύμπαντά τε τὸν τάφον περιλιμνάζοντα. καί μοι τῷ λόγῳ σύμπας ὁ ἑωρακὼς καὶ μαρτυρήσει καὶ μεμαρτύρηκε καὶ ἡ τούτου μαρτυρία πέφυκεν ἀληθής.

Ὡς πρὸς μεσημβρίαν δὲ καὶ τούτου κατ' ἀντικρὺ Γρηγόριος ὁ τῆς θεολογίας ἐπώνυμος, τὸ πῦρ πνεῦσαν στόμα καὶ πᾶσαν αἵρεσιν καταφλέξαν, ἐν τετραγώνῳ ἑτερομήκει περιγραφόμενος λάρνακι πυρρακιζούσῃ τὴν χρόαν, ὅτι καὶ ὁ κείμενος ἐν αὐτῇ πυρράκης ἦν μετὰ κάλλους πνευματικοῦ, τῷ πυρὶ μὲν τῷ τοῦ πνεύματος τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν | B fol. 10v *ἐς ἀεὶ διαθερμαινόμενος, τῷ δὲ κάλλει τῶν λόγων τὴν γλῶτταν κατακοσμούμενος.*

Αὐτὴ δὲ ἡ ἱερὰ Χριστοῦ τράπεζα τὰ τῶν εἰς σφαγὴν ἑαυτοὺς ὑπὲρ αὐτοῦ δόντων σώματα Λουκᾶ καὶ Ἀνδρέου καὶ Τιμοθέου τῶν ἀποστόλων ὅσα καὶ ἄσυλον θησαυρὸν κατακρύπτει παρ' ἑαυτῇ, ἐξ ἀργύρου πᾶσα πεποιημένη καθαροῦ τε καὶ διειδοῦς. τὸ δὲ τῆς ἱερᾶς καὶ θείας τραπέζης ὑπερκείμενον ὀρόφιον, ὃ καὶ καταπέτασμα[1] *τοῖς πολλοῖς καλεῖν σύνηθες, ἐκ τετραγώνου μὲν ἄρχεται τέτρασιν ὑπανεχομένου κίοσιν, ἐς δὲ τὸ πυραμοειδὲς καταλήγει ταῖς ἐκ βασιλικοῦ λίθου*[2] *τριγώνοις πρισταῖς πεποιημένον πλαξίν, ἃς τοσοῦτον ἐλέπτυνεν ὁ τεχνίτης, ὡς δοκεῖν ἐξ ὑφασμάτων βυσσίνων λευκῶν τουτὶ διατετάσθαι τὸ καταπέτασμα.*

Das Mausoleum Konstantins.

39. *Ἀλλ' ἀπίωμεν εἰ δοκεῖ καὶ πρὸς μὲν τὸν πρὸς ἀνατολὰς κείμενον τουτονὶ νεών, ὡς ἂν καὶ τὰ ἐν αὐτῷ θαύματος καὶ ἱστορίας χάριν κατίδωμεν, οὗ καὶ δομήτορα Κων-*

---

aber wird jeder, der es gesehen hat, Zeugnis ablegen und hat es abgelegt und sein Zeugnis ist wahr geworden.

Ihm gegenüber nach Süden hin ist Gregor mit dem Beinamen des Theologen, der feueratmende Mund, der alle Ketzerei verbrannte, in einem viereckigen, länglichen Sarkophage gebettet, der von feuerroter Farbe ist, weil auch der in ihm Schlafende feurig war bei geistiger Schönheit, Kopf und Herz vom Feuer des Geistes für immer durchglüht, die Zunge geschmückt mit der Schönheit der Rede.

Der heilige Tisch Christi selbst schließt die Leiber der Apostel Lukas, Andreas und Timotheus, die sich für ihn dem Tode weihten, wie einen unverletzlichen Schatz in sich ein; er ist ganz aus reinem und leuchtendem Silber gefertigt. Das Dach aber, das über dem heiligen und göttlichen Tische sich erhebt, das die Leute auch Katapetasma zu nennen pflegen, beginnt in der Gestalt eines Vierecks, das von vier Säulen getragen wird, endet aber in eine Pyramide von dreieckigen gesägten Platten aus Basilikon, die der Künstler so fein poliert hat, daß dieses Katapetasma aus Geweben von weißem Leinen gespannt zu sein scheint.

39. Doch wir wollen nun, wenn es beliebt, auch zu dieser im Osten liegenden Kirche gehen um ebenfalls zu betrachten, was an ihr der Bewunderung und Be-

---

1 f. Ev. Joh. 19, 35 5 f. I Reg. 16, 12 8 *ἑαυτοὺς* ist nicht mehr sicher zu erkennen 12 *ὑπανεχόμενον* B, kaum richtig 13 *πρησταῖς* B 14 *λευκῶν* über der Zeile 16 am Rande ein Strich B

[1]) Es ist damit das Ciborium über dem Altare gemeint. So erzählt Nicet. Acomin. 856, 6 ed. Bonn. von dem Ciborium der Sophienkirche *μετ' οὐ πολὺ δὲ κατασπῶσι καὶ τὸ τοῦ μεγίστου νεὼ καταπέτασμα εἰς μυρίας πολλάκις ἀργύρου μνᾶς ἀριθμούμενον κτλ.* Hieronymus Wolf hat irrtümlich velum übersetzt; vgl. Bd. I 119 f. [2]) Welche Marmorart als *βασιλικὸς λίθος* bezeichnet ist, vermag ich nicht sicher anzugeben; jedenfalls war es ein Gestein von weißer Farbe, wie der Vergleich bei M. beweist und die Worte im Zeremonienbuche I 643, 8 Bonn: *ἕτερος λάρναξ λευκὸς ὁ λεγόμενος βασιλίκιν,* die Reiske II 762 vergebens zu deuten suchte.

στάντιον εἶναι φθάσας[1] ὁ λόγος ἐδήλωσε. σφαιροειδὴς καὶ κυκλικὸς ὁ σύμπας οὗτος ναός, διὰ τὸ πολυχωρητότερον ὡς οἶμαι τοῦ σχήματος πυκναῖς ταῖς περικύκλῳ στωϊκαῖς γωνίαις κατατεμνόμενος· πρὸς γὰρ ὑποδοχὴν τοῦ ⟨νεκροῦ⟩ πατρικοῦ τε καὶ ἑαυτοῦ καὶ μετ' αὐτοὺς βασιλευσόντων ἀνῳκοδόμητο. πρὸς μὲν οὖν ἕω καὶ καταρχὰς ὁ τοῦ πρώτως ἐν χριστιανοῖς βεβασιλευκότος Κωνσταντίνου[2] νεκρὸς ὡς ἐπί τινος πορφυρανθούσης βασιλείου[3] ἐκ γῆς τῆς πορφυροχρόου ταύτης λάρνακος ἐντὸς ἀναπέπαυται, τοῦ μετὰ τὴν δωδεκάδα τῶν μαθητῶν τρισκαιδεκάτου τῆς ὀρθοδόξου πίστεως κήρυκος, τοῦ καὶ τῆς βασιλευούσης ταύτης δομήτορος. ἡ δὲ λάρναξ τὸ μὲν σχῆμα τετράπλευρος, μετρίως δ' ἐπιμήκης ἀλλ' οὐκ ἰσόπλευρος· λόγος δὲ καὶ Ἑλένην τὴν τούτου μητέρα καὶ τῆς ὀρθοδόξου πίστεως συνεργὸν τῷ ταύτης συντεθάφθαι υἱῷ. ὁ δὲ πρὸς μεσημβρίαν κλεινοῦ Κωνσταντίου[4] τοῦ καὶ δομήτορος τοῦ νεώ, πορφυρόχρους καὶ οὗτος ἀλλ' οὐ B fol. 11r τὰ πάντα τῷ πατρικῷ τύμβῳ | παρόμοιος, ὅτι μηδ' ὁ ἐντὸς αὐτοῦ κατακείμενος τὰ πάνθ' ὅμοιος γέγονε τῷ πατρί, ὑστερίζων μὲν οὖν καὶ κατόπιν βαίνων τῆς πατρικῆς εὐσεβείας καὶ τοῦ φρονήματος. ὁ πρὸς ἄρκτον καὶ τούτου κατ' ἀντικρὺ καὶ τοῖς μνημονευθεῖσι παρόμοιος τὸν τοῦ μεγάλου Θεοδοσίου[5] κρύπτει νεκρὸν ὥς τινα πλοῦτον ἀριστοπραξίας ἀκένωτον. Πουλχερίας[6] ἐκεῖνος ὁ πρὸς ἀνατολὰς καὶ τούτου ἔγγιστα κείμενος.

---

schreibung würdig ist, zu der Kirche, deren Gründer, wie wir früher erzählten, Konstantios ist. Kugelförmig und kreisrund ist diese ganze Kirche, wegen ihres beträchtlichen Umfanges, meine ich, durch eine dichte Reihe von ringsum aufgestellten Pfeilern der Halle gegliedert; denn sie war erbaut, um den Leichnam seines Vaters und seinen eigenen und späterer Kaiser nach ihnen aufzunehmen. Im Osten also und an erster Stelle ruht der Leichnam des ersten christlichen Kaisers Konstantin in diesem purpurfarbenen Sarkophag wie auf einer purpurfarben aus der Erde hervorblühenden Kaiserkrone, jenes Konstantin, der nach den zwölf Aposteln der dreizehnte Verkündiger des wahren Glaubens war und diese kaiserliche Stadt gegründet hat. Der Sarkophag hat vier Seiten, ist nur wenig länglich, aber nicht gleichseitig; man erzählt, daß die Mutter des Kaisers, Helena, die mit ihm den wahren Glauben verkündete, mit ihrem Sohne vereint im Grabe ruhe. Der Sarkophag im Süden ist der des erlauchten Konstantios, des Gründers der Kirche, ebenfalls purpurfarben, aber nicht in allem dem des Vaters ähnlich, weil auch der darin Ruhende nicht in allem seinem Vater ähnlich war, sondern hinter demselben an Frömmigkeit und Hochsinn zurückblieb. Der Sarkophag im Norden, diesem gegenüber und den beiden genannten ähnlich, schließt den Leichnam des großen Theodosios wie einen unerschöpflichen Reichtum an edelsten Taten ein. Der Sarkophag dort, der diesem ganz nahe nach Osten hin seinen Platz hat, gehört der Pulcheria. Das ist die berühmte und vielgepriesene Gründerin des Klosters

---

3 ⟨νεκροῦ⟩ om. B   10 ὁ δὲ sc. λάρναξ, der Wechsel des genus, den übrigens das Folgende bestätigt, ist sehr auffallend   14 εὐσεβείας ist sehr unsicher   14/15 μνημονευθεῖσι ist sehr unsicher   16 πλουχερίας B

[1]) Oben S. 10, 6 ff.   [2]) Konstantin I., 324—337.   [3]) Den Pflanzennamen ἡ βασίλειος vermag ich nicht näher zu bestimmen, vermutlich ist es dieselbe Pflanze wie τὸ βασιλικόν.   [4]) Konstantios I., 353—361.   [5]) Theodosios I., 379—395.   [6]) Die Schwester Theodosios' II. (408—450), die Gemahlin des Kaisers Markianos (450—457), gestorben 453. Sie wird gefeiert wegen ihrer Frömmigkeit, die sich in zahlreichen Stiftungen in Jerusalem (vgl. oben Bd. I 99)

εὔδοξος αὕτη καὶ περιβόητος τῆς τῶν Ὁδηγῶν δομητρία μονῆς· ὅρα γάρ, ὅπως καὶ ταῖν χεροῖν ἀνέχει παρθένος οὖσα τὸ τῆς πανάγνου καὶ παρθένου ὁμοίωμα. οὗτος τοῦ ἐν σοφοῖς βασιλεύσαντος καὶ ἐν βασιλεῦσι σοφοῦ[1] *κατακρύπτει τὸν χοῦν. οὗτος βασιλίσσης Θεοφανῶ*[2], *τῆς τιμίας καὶ αἰδεσίμου, ἧς ἡ μνήμη αἰώνιος, ἧς σύνευνος ὁ σοφός, τῆς σοφῆς τῷ ὄντι βασιλίσσης, τῆς καὶ βίον διανυσάσης ἐπαινετόν· ʽσοφία γὰρ πρώτη βίος ἐπαινετὸςʼ τὰ ἱερά φασι λόγια. οὗτος Κωνσταντίνου τοῦ πρώτου βασιλέως πορφυ-*

Hodegon; denn sieh, wie sie, die Jungfrau, auch das Bild der allerheiligsten Jungfrau in den Händen emporhält. Dieser Sarkophag birgt den Staub dessen, der unter Weisen ein König und unter Königen ein Weiser war. Dies ist der Sarkophag der Kaiserin Theophano, der erhabenen und ehrwürdigen, deren Andenken unsterblich ist, deren Gemahl der Weise war, der wahrhaft weisen Kaiserin, die deshalb auch untadelig ihren Lebensweg ging; denn die erste Weisheit ist ein untadeliges Leben, wie die Heilige Schrift sagt. Hier ruht ihr Sohn Konstantin, der erste purpurgeborene

---

1 *αὕτη* em. *οὗτος* B *δομητρία* statt *δομήτρια* des Rhythmus wegen 2 und 3 am Rande je ein Strich B 4 *Θεοφανῶ* B. Der Cod. Florentin., der die Vita der Heiligen enthält (vgl. A. 2), bietet fünfmal *-ώ*, zweimal *-ῶ* 6 Prov. 1, 7; am Rande ein Strich B

und in Konstantinopel kundgab (Theophan. 105, 13. 106, 28 de Boor). Als Gründerin des Klosters *τῶν Ὁδηγῶν*, in der das berühmte Bild der Panagia Hodegetria aufbewahrt wurde, nennt sie bereits Theodor. Anagn. hist. eccl. I 5; vgl. über dieses Kloster Du Cange, Constantinopol. christ. IV 88 ff. Das Prädikat *παρθένος οὖσα* erklärt sich durch die z. B. bei Cedren. I 607, 6 ff. Bonn. erhaltene Tradition: *γυνὴ δὲ τούτου Πουλχερία ὀνόματι μόνον· οὐ γὰρ συνεγένετο αὐτῇ.* M. sah sie an der Wand über ihrem Sarkophage in Mosaik dargestellt, wie sie das berühmte angeblich von Lukas gemalte Bild der Panagia Hodegetria in der Hand hielt. Das Mosaik stammte aus der Zeit Leos VI. des Weisen (886—911), der auch einen Festgottesdienst einrichtete, vgl. *Παραστάσεις* cap. 45 (Scriptt. orig. Constantinopol. ed. Preger I 52, 12: *πολλὰ τῇ βασιλίδι Πουλχερίᾳ Λέων ὁ μέγας ἐμακάριζεν· ὅθεν καὶ μνήμην αὐτῆς τῆς τελειώσεως ἐπετέλει καὶ ἐν τῷ τάφῳ αὐτῆς αὐτὸς ἱστόρησε τὸ ταύτης ἴνδαλμα.* Du Cange, Famil. byzant. p. 71, dachte an eine Statue. Über ein anderes Bild der Pulcheria vgl. *Παραστάσεις* a. a. O. S. 37 f.

[1]) Leo VI. der Weise, 886—911. [2]) Theophano starb am 10. November 893. Nikephoros Gregoras schreibt (vielleicht 1328/9) in seiner Vita der hl. Theophano, S. 43, 1—13 (ed. Ed. Kurtz, Zwei griechische Texte über die hl. Theophano, die Gemahlin Kaiser Leos VI., Sitz.-Ber. der K. Akad. zu St. Petersburg, histor.-philol. Klasse Ser. VIII Bd. III Nr. 2, St. Petersburg 1898), daß Leo der Weise die Kaiserin zuerst in der Apostelkirche, dann in dem von ihr gegründeten Frauenkloster des hl. Konstantin beigesetzt habe. Die Existenz des Klosters zu Gregoras' Zeit ist danach nicht zu bezweifeln (vgl. 41, 28 ed. Kurtz). Es lag wohl nicht weit von der Apostelkirche, denn Stephan von Nowgorod besuchte um 1350 nacheinander die Apostelkirche, das Mausoleum Konstantins, die Kirche Allerheiligen und zuletzt das Kloster des hl. Konstantin (Itinéraires russes en Orient, traduits par B. de Khitrowo I 1 S. 123). Dort sah er den Leichnam der Heiligen, der schon zu Gregoras' Zeit (41, 31) an dieser Stelle verehrt wurde. Des letzteren weitere Angabe, daß bereits Leo ihre Gebeine aus der Apostelkirche in das Konstantinskloster überführt habe, ist auf Grund des Zeremonienbuches (643, 10 Bonn.) und des Jerusalemer Typikon vom Jahre 950 (vgl. Kurtz, S. 58 Anm. 27; Byz. Ztschr. VII (1898) 205) bereits von Kurtz (S. 64) als Irrtum bezeichnet worden; Mesarites lehrt jetzt, daß sie auch um 1200 noch im Mausoleum Konstantins ruhten. Die weiteren Schicksale der Reliquien, die seit 1605 in der Kirche des hl. Georgios im Fanar aufbewahrt werden, hat Kurtz a. a. O. festgestellt; vgl. unten S. 84 A. 6. Konstantinos Porphyrogennetos errichtete dem Andenken der Kaiserin eine besondere Kapelle bei der Apostelkirche *ἔξωθεν τῆς παλαιᾶς κόγχης τῶν μνημοθεσίων* (Patria 282, 1 ed. Preger).

ῥανθοῦς[1] καὶ ταύτης υἱοῦ, οὗ μέγα ἐπ' εὐθυδικίᾳ τὸ ὄνομα. οὗτος Ζήνωνος[2] βασιλέως ἀρειανίζοντος καὶ παρὰ τοῦτο τῆς βασιλείας ἐκπεσόντος τῶν οὐρανῶν. οὗτος Ἀναστασίου τοῦ Δικόρου[3], οὗ πέρι λόγος, ὡς πῦρ ἐξ οὐρανοῦ πεμφθὲν τὸν βασιλέα κατέκαυσε τοῦτο προαπειληθέντα παθεῖν, ὅτι τοῖς μίαν ἐπὶ τοῦ Χριστοῦ προσέκειτο δοξάζουσι θέλησιν καὶ ἐνέργειαν, ὃς καὶ οἶκον ἐδείματο πᾶσαν ἔχοντα τὴν σκευὴν ἐξ ὀπτῆς πλίνθου τε καὶ ἀσβέστου, ἄλλην τινὰ κιβωτόν, τὸν ἴδιον ὡς ᾤετο ἐκφεύγων κατακλυσμόν· νήπιος ὃς ἤλπισεν ἐκφυγεῖν, ὃ οἱ πέπρωτο ἐκ θείας ὀμφῆς. οὗτος Βασιλείου τοῦ Μακεδόνος[4] τοῦ θειοτέρᾳ προνοίᾳ κἀκ τύχης τῆς χαμερποῦς ἐπὶ τὴν βασίλειον ἀναχθέντος περιωπήν, τοῦ καὶ πλεῖστον ὥς φασι κόσμον ἐκ τοῦ τῶν θεοκηρύκων ἀραμένου ναοῦ κἀπὶ τὸν ὅνπερ ἐδείματο θεῖον οἶκον μετακομίσαντος εἰς ὄνομα τοῦ ἀρχιστρατήγου τῶν ἄνω δυνάμεων, οὗ ἡ Νέα ἐκκλησία καθέστηκε τὸ ἐπώνυμον. οὗτος Φωκᾶ Νικηφόρου[5], ἀνδρὸς B fol. 11v ἀνδρειοτάτου | καὶ στρατηγικωτάτου καὶ σώφρονος, ἐξ ἐπιβουλῶν ἀπολιπόντος τὸ ζῆν. ὁ ἐπὶ τὸν νεὼν τὸν ἐνδότερον Κωνσταντῖνον[6] φέρει τὸν πορφυρόβλαστον, ἀδελφὸν βασι-

---

Kaiser, dessen Ruhm groß ist wegen seiner Gerechtigkeit. Hier ruht Zeno, der arianisch gesinnte Kaiser, der deshalb aus dem Himmelreich verstoßen wurde. Hier Anastasios Dikoros, von dem man erzählt, es sei Feuer vom Himmel geschickt worden und habe den Kaiser verbrannt, dem vorher diese Strafe angedroht war, weil er den Bekennern eines Willens und einer Energie in Christus anhing, der sich ein Haus errichtete, dessen gesamtes Mauerwerk aus Backsteinen und Kalk bestand, eine zweite Arche Noah, um der eigenen Sündflut, wie er meinte, zu entgehen; der Tor, der dem zu entfliehen hoffte, was über ihn durch die Stimme der Götter verhängt war. Dies ist der Sarkophag des Mazedoniers Basileios, der nach göttlicher Vorsehung auch aus niedrigem Stande auf den Kaiserthron erhoben wurde, der zahlreichen Schmuck, wie man sagt, aus der Kirche der Apostel wegnahm und in das Gotteshaus übertrug, das er auf den Namen des Heerführers der himmlischen Mächte erbaut hatte und das den Beinamen „die Neue" führt. Hier ruht Nikephoros Phokas, ein sehr tapferer und kriegerischer und frommer Mann, der durch Verrat sein Leben verlor. Der Sarkophag nach der inneren Kirche hin birgt den purpur-

---

1 und 2 am Rande je ein Strich B 2 Is. 14, 12 3 δικόρου aus δικόρρου B 6 f. Gedanke und Wortlaut sind natürlich alt, die unmittelbare Quelle erkenne ich nicht 7 am Rande ein Strich B 11 ἐκκλησία über der Zeile B

[1]) Konstantinos VII. Porphyrogennetos 912—959. [2]) Zenon 474—491. [3]) Anastasios I. Dikoros 491—518. Er starb vom Blitz getroffen nach Malalas 408, 12 ff. Bonn., danach Chronic. pasch. 610, 10 ff. Bonn., Theophan. I 163, 30 ff. de Boor. Der obengenannte Palast könnte das παλάτιον τῆς Χαλκῆς sein (Cedren. I 563, 22 Bonn.), das als Werk des Anastasios in einem Epigramm der Anthologia IV cap. 23 gepriesen wird. Die in den Patria 271, 16 ff. ed. Preger überlieferte Nachricht, daß Anastasios sich vor den Blitzstrahlen in den Palast Magnaura geflüchtet habe, scheint aber mehr auf dieses Gebäude hinzuweisen, das übrigens von Konstantin errichtet war. [4]) Basileios I., 867—886. Die dem Erzengel Michael geweihte Nea ist aus einer Reihe von Beschreibungen wohlbekannt, vgl. J. P. Richter, Quellen zur byzantinischen Kunstgeschichte, S. 352—359. Mesarites verschweigt, daß Isaak II. (1185—1195) zugunsten der Michaelskirche in Anaplus die Nea wieder gründlich ausplünderte (Nicet. Acomin. 581, 8 adnot. Bonn.). Seine Mitteilungen lassen übrigens die Fürsorge des Basileios für die Apostelkirche, von der sein Enkel Konstantin spricht (Vit. Basil. in Theophan. contin. 323, 1 ff. Bonn.), in etwas bedenklichem Lichte erscheinen. [5]) Nikephoros II. Phokas, 963—969. [6]) Konstantin war der im Jahre 961 geborene Sohn Romanos' II. (959—963, daher πορφυρόβλαστος), der nach dem Tode seines Bruders Basileios II.

λέως τοῦ μεγάλου, οὗ Βουλγαροκτόνος τὸ γνώρισμα. οὗτος ὁ Κωνσταντῖνος τοῦ δρωμένου τοῦδε δομήτωρ ναοῦ, ὥς τινες πρὸς ἡμᾶς ἐξελάλησαν.

Das Heroon Justinians.

40. *Μεταβῶμεν μικρόν, εἴ σοι δοκεῖ, θεατά, καὶ ἐφ' ἕτερόν τινα οἶκον, ὃς καὶ ἡρῷον καλεῖται καὶ χῶρος θρηνητικὸς παρά τισι κατωνόμασται διὰ τοὺς ἐν αὐτῷ κατακειμένους ὡς ἂν τις εἴποι ἥρωας βασιλεῖς. ὁρᾷς ἕτερον δόμον πεντάστοον κατὰ τὴν προβατικὴν κολυμβήθραν ἐκείνην τὴν Σολομώντειον· καὶ γὰρ κἀνταῦθα πλῆθος πολύ τι κατάκειται τῶν ἐξ ἀσθενείας, ἣν διὰ τὴν ἁμαρτίαν ὁ σύμπας περίκειται ἄνθρωπος, ἀπολιπόντων τὸ ζῆν. ἐξαναστήσονταί δε καὶ οὗτοι ἀγγέλου ἐπιστασίᾳ, πάσῃ τῇ οἰκουμένῃ μέγα περισαλπίζοντος κατὰ τὴν τοῦ κυρίου δευτέραν ἐπέλευσιν, καὶ τῷ ἀδεκάστῳ πάντων κριτῇ τῷ σωτῆρι Χριστῷ παραστήσονται. οὗτος Ἰουστινιανοῦ*[1] *ὁ ἑῷος, οὗ τὸ ὄνομα ἐπ' εὐθυδικίᾳ καὶ εὐνομίᾳ μέγα καὶ περιβόητον, ὃς καὶ τοῦ μεγάλου τεμένους τῆς τοῦ*

---

geborenen Konstantin, den Bruder des großen Kaisers, den man am Beinamen Bulgarentöter erkennt. Dieser Konstantin ist, wie man uns erzählt hat, der Gründer der Kirche, wie man sie hier sieht.

40. Laß uns nun, wenn es dir recht ist, Betrachter, noch zu einem anderen Gebäude gehen, das wegen der in ihm ruhenden kaiserlichen Heroen, um dieses Wort zu gebrauchen, Heroon genannt wird, aber auch Ort der Klage bei manchen heißt. Du siehst ein zweites aus fünf Hallen bestehendes Haus nach Art jenes salomonischen Teiches am Schaftor; denn auch hier ruht eine große Menge derer, die infolge der Schwäche, womit wegen der Sünde die ganze Menschheit behaftet ist, ihr Leben verloren haben. Aber auch sie werden auferstehen, wenn bei der Wiederkehr des Herrn ein Engel kommt und für die ganze Welt die Posaune laut erschallen läßt, und werden vor den unbestechlichen Richter aller, unseren Heiland Christus treten. Dieser Sarkophag im Osten ist der Justinians, dessen Name wegen seines gerechten Richtens und seiner strengen Beobachtung der Gesetze groß und weitberühmt ist,

---

6 Ev. Joh. 5, 2   8 I Cor. 15, 52   10 *κεῖνος οὗτος* B   11 f. in B folgt auf *ἑῷος* zunächst *ἀνδρὸς ἐπὶ δικαιοσύνῃ περιβοήτου κἀπὶ θεοσεβείᾳ μεγακομπάσαντος*, dann *ὃς—ἐστίν*, zuletzt *οὗ—περιβόητον*. Diese letzteren Worte bilden aber offenbar einen Ersatz für die Worte *ἀνδρὸς—μεγακομπάσαντος*, die M. tilgte, als er sie gleich darauf 86, 5 zur Charakteristik des Justinus verwendete. Bei der Abschrift wurden die getilgten Worte wiederholt und die Verbesserung geriet an eine falsche Stelle.

Bulgaroktonos (976—1025) selbst Kaiser wurde als Konstantin VIII., 1025—1028. Rätselhaft sind die Worte *ἐπὶ τὸν νεὼν τὸν ἐνδότερον*. An die Apostelkirche darf man nicht denken, ihre Beschreibung ist abgeschlossen. Im Verzeichnis der Kaisergräber, das Banduri bekannt machte, steht ebenfalls am Schlusse der Reihe (Ps.-Codin. S. 205, 3 Bonn.) *ἔσωθεν τοῦ αὐτοῦ ναοῦ ἑτέρα λάρναξ, ἐν ᾗ ἀπόκειται Κωνσταντῖνος ὁ πορφυρογέννητος καὶ ἀδελφὸς βασιλέως Βασιλείου τοῦ Βουλγαροκτόνου.* Hier erhalten wir zugleich Aufklärung, welche Kirche gemeint ist, denn nach einem Zwischensatze heißt es, daß Konstantins Mutter Theophano in demselben Sarge ruhte *εἰς τὸ δεξιὸν μέρος τοῦ αὐτοῦ ναοῦ τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου.* Die Worte bei M. *ὁ ἐπὶ τὸν νεὼν τὸν ἐνδότερον* bedeuten also nichts anderes, als daß dieser Sarkophag nicht in einer der Seitennischen, sondern mehr nach der Mitte des Mausoleums hin seinen Platz hatte.

[1]) Justinian I., 527—565.

θεοῦ λόγου σοφίας δομήτωρ ἐστίν. περιλάλητος οὗτος ἐν γενεαῖς γενεῶν ὡς ἀριστοπρακτήσας, ὡς μοναρχήσας, ὡς μεγάλους δυνάστας καταβαλὼν τοὺς σύμπασαν τὴν οἰκουμένην τῷ τῆς ἐξουσίας κράτει καθυποτάξαντας. ὁ ἐγγὺς καὶ πρὸς ἄρκτον Ἰουστίνου, Ἰουστινιανοῦ υἱωνοῦ[1]*, ἀνδρὸς ἐπὶ δικαιοσύνῃ περιβοήτου κἀπὶ θεοσεβείᾳ μεγακομπάσαντος, ὃς καὶ τὸ τοῦ μεγάλου τεμένους τῆς τοῦ θεοῦ λόγου σοφίας ἐλλεῖπον ἀνῳκοδόμησέ τε καὶ ἀνεπλήρωσε καὶ τὸν καταπεσόντα τροῦλον ἀνήδρασέ τε καὶ τεχνηέντως ἀνύψωσεν. ὁ πρὸς μεσημβρίαν Σοφίας τῆς αὐτοῦ ὁμευνέτιδος, γυναικὸς ἱεροπρεποῦς καὶ κοσμίας καὶ τῷ ὄντι σοφῆς καὶ φοβουμένης τὸν κύριον ἀληθῶς· ἀρχὴ γὰρ καὶ τέλος σοφίας*
B fol. 12r *φόβος κυρίου κατὰ τὸ λόγιον. | Ἡρακλείου*[2] *δ' οὗτος, οὗ τὸ κλέος ἐπὶ τὴν Περσίδα καὶ τὴν ταύτης περίχωρον εὐρὺ καὶ περίδοξον. οὗτος πολλοὺς τοὺς ἀέθλους ὑπὲρ τοὺς Ἡρακλείους ἐκείνους ὡς ἄν τις εἴποι ἀεθλευκὼς καὶ πρὸ τούτων τὴν βασίλειον στολὴν ἀποθέμενος καὶ μελαμβαφῆ πρὸς ἐκστρατείαν ὁρμῶν ὑποδησάμενος πέδιλα, ἐπανῆλθε φοινίξας ταῦτα καὶ καταχρώσας ἐν αἵμασι τοῖς βαρβαρικοῖς. Θεοφίλου*[3] *δ' οὗτος ὁ πράσινος, τοῦ τὸν τῆς δυσσεβείας ἰὸν κατὰ τῶν θείων εἰκόνων ἀπερευξαμένου καὶ κατὰ τῶν ταύτας προσκυνούντων τοῦτον ἐκχέαντος. εἴτε γοῦν ὡς λόγος σέσωσται πλείστῃ συνδρομῇ καὶ σπουδῇ τῆς ὀρθοδόξου Θεοδώρας*[4] *καὶ αὐτοῦ ὁμευνέτιδος διὰ τὴν τῶν*

---

der auch die große Kirche der Weisheit des göttlichen Wortes gegründet hat. Hoch gepriesen wird dieser Kaiser von Geschlecht zu Geschlecht als Vollbringer herrlichster Taten, als Herrscher und als Held, der mächtige Fürsten, die die ganze Erde unter die Gewalt ihrer Herrschaft gebeugt hatten, zu Boden warf. In seiner Nähe auf der Nordseite steht der Sarkophag des Justinos, des Enkels Justinians, eines Mannes, der wegen seiner Gerechtigkeit weitberühmt ist und wegen seiner Gottesfurcht sich hohen Ruhm erworben hat, der erbaute und vollendete, was an der großen Kirche der Weisheit des göttlichen Wortes noch fehlte, und die eingestürzte Kuppel wieder aufrichtete und kunstvoll erhöhte. Der Sarkophag im Süden gehört seiner Gemahlin Sophia, einer frommen und edlen und wirklich weisen und wahrhaft gottesfürchtigen Frau; denn Anfang und Ende aller Weisheit ist die Furcht des Herrn nach dem Worte der Schrift. Hier ruht Herakleios, dessen Ruhm in Persien und seinen Nachbarländern weithin erschallt. Dieser hat viele Heldentaten ausgeführt, größer, könnte man wohl sagen, als jene berühmten Taten des Herakles; er legte vorher das kaiserliche Gewand ab und zog schwarze Schuhe für den Feldzug an und kehrte nicht eher zurück, als bis er dieselben im Blute der Barbaren gerötet und gefärbt hatte. Dieser grüne Sarkophag gehört dem Theophilos, der das Gift der Gottlosigkeit gegen die heiligen Bilder ausgespien und auf ihre Verehrer ergossen hat.

---

1 Sir. 39, 9 3 Hinter *ἐξουσίας* ist *αὐτῶν* durch Punkte getilgt B 4 *μεγακομπάζω* kann hier nicht heißen 'prahlen', sondern es muß ein Lob darin enthalten sein 6 am Rande ein Strich B 8 Ps. 110 (111) 10 9 f. Hom. Od. 23, 137 12 *μελεμβαφῆ* B 13 am Rande ein Strich B 14 *ἀπερρευξαμένου* B

[1]) Justinos II., 565—578, war nicht der Enkel, sondern der Neffe Justinians. Die Nachricht über die Kuppel der Sophienkirche ebenso in der anonymen *Διήγησις περὶ τῆς ἁγίας Σοφίας* Kap. 28 ed. Preger, Scriptt. origin. Constantinopol. I S. 105, 12 ff. [2]) Herakleios 610—641. [3]) Theophilos 829—842. [4]) Zur Erinnerung an die Wiederherstellung des Bilderkultus durch Theodora im Jahre 843 wird noch heute die *Κυριακὴ τῆς ὀρθοδοξίας* gefeiert.

ἱερῶν καὶ θείων εἰκόνων ἐσαῦθις νεύσει ταύτης προσκύνησίν τε καὶ ἀναστήλωσιν, σάφα μὲν εἰπεῖν οὐκ οἶδ' ἔγωγε, λεγέτω δ' ὁ παρ' αὐτοῦ καταστιχθεὶς καὶ ἐπωνομασμένος μέχρι τῆς δεῦρο Γραπτὸς[1] *διὰ τὴν τῶν σεπτῶν εἰκόνων προσκύνησιν, ὁ καὶ τῇ τῶν ζώντων βίβλῳ ἀνάγραπτος. Θεοδώρας*[2] *οὗτος ὁ σαρδώνιος λίθος, τῆς βασιλίσσης τῆς σώφρονος, ἧς ἔργον ὁ περίδοξος τῶν θεοκηρύκων οὗτος νεὼς καὶ περίοπτος, ὡς ὁ λόγος φθάσας ἐδήλωσε. περὶ δὲ τῶν λοιπῶν τί καὶ μελητέον ἡμῖν, ὧν αἱ μνῆμαι τοῖς τάφοις συγκατεχώσθησαν;*

Der Vorhof der Apostelkirche.

41. *Δεῦρο τοίνυν ἐλθὲ σὺν ἐμοὶ καὶ ἀπίωμεν πρὸς τὸ πρόναον καὶ τὴν προέσπερον ταύτην θέα πανήγυριν. ἴδε τὸν μέγαν Παῦλον*[3] *ὥς τινα ἥλιον ἐξ ἔτους εἰς ἔτος ἐν τῷ*

Ob er nun, wie man sagt, erlöst worden ist durch die außerordentliche Hilfe und den Eifer der rechtgläubigen Theodora, seiner Gemahlin, weil auf ihr Geheiß die heiligen und göttlichen Bilder wieder verehrt und aufgerichtet wurden, weiß ich nicht genau zu sagen, das mag aber der sagen, der wegen der Verehrung der heiligen Bilder von ihm gekennzeichnet wurde und bis auf den heutigen Tag der Gezeichnete heißt, der auch eingezeichnet worden ist im Buche des Lebens. In diesem Sarkophag aus sardonischem Stein ruht Theodora, die tugendsame Kaiserin, deren Schöpfung diese berühmte und hochangesehene Kirche der Apostel ist, wie wir früher erzählt haben. Was sollen wir uns um die anderen kümmern, deren Andenken mit ihren Gräbern zugeschüttet wurde?

41. Komm jetzt mit mir hierher und laß uns zum Vorhof gehen und betrachte diese Versammlung am Vorabend. Sieh den großen Paulus, der wie eine Sonne

---

4 Apocal. 20, 15; am Rande ein Strich B 8 am Rande ein Strich B 9 nicht *ἰδέ*

[1]) Der hochgefeierte Verteidiger der Bilder Theodoros wurde mit seinem Bruder Theophanes vom Kaiser Theophilos dadurch bestraft, daß ihnen Schmähverse in das Gesicht tätowiert wurden, vgl. Zonar. III 365, 11 ff. ed. Büttner-Wobst. [2]) Theodora, die Gemahlin Justinians; über ihren Anteil an der Gründung der Apostelkirche vgl. oben S. 11, 3. [3]) Von welcher Art dieses Bild des Paulus war, läßt sich nicht erraten; es war schwerlich identisch mit einem anderen Bilde des Apostels, das Andronikos I. (1183—1185) hatte aufstellen lassen, wie Nicet. Acom. 461, 7 ff. Bonn. erzählt: *ἀμέλει τοι καὶ ἀρχαίας χειρὸς εἰκόνα τοῦ πνευματορρήτορος Ταρσέως κόσμῳ λαμπρύνας τῷ ἐκ χρυσοῦ ἀνέθηκε τῷ ῥηθέντι ναῷ* (nämlich in der Kirche Allerheiligen, die er für sich als Ruhestätte bestimmt und prachtvoll ausgestattet hatte, ebenda 460, 22 ff.). Als Vorzeichen seines nahen Todes deutete es der Kaiser, daß das Bild eines Tages Tränen vergoß; er schickte deshalb Stephanos Hagiochristophorites hin, um das Wunder zu untersuchen, und dieser *διὰ βαθμίδος ἀνελθὼν — ἦν γὰρ ἡ εἰκὼν μετέωρος — ἀπέψησεν ὑφάσματι ἀκηράτῳ τὰς τοῦ Παύλου κόρας.* Die Worte lassen nicht deutlich erkennen, ob es sich um eine Statue handelt, Beachtung verdient aber Akominatos' Angabe, daß das Bild sich im Bezirk der Kirche Allerheiligen befand. Damit ist die Identität mit dem von M. genannten Bilde ausgeschlossen. Wir kennen übrigens noch andere hervorragende Standbilder bei der Apostelkirche. Nikephoros Gregoras erzählt I 202, 10 ff. Bonn., daß zur Zeit des älteren Andronikos Palaiologos *ἐπεπτώκει δὲ καὶ ὃν πρὸ τοῦ νεὼ τῶν ἁγίων ἀποστόλων ἐπὶ κίονος ἔστησε τοῦ ἀρχιστρατήγου Μιχαὴλ ἀνδριάντα Μιχαὴλ βασιλεὺς ὁ Παλαιολόγος, ὁπότε τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἐγκρατὴς ἐγεγόνει· ὃν αὖθις Ἀνδρόνικος βασιλεύς, ὁ ἐκείνου παῖς, ὡς εἶχε σχήματος, ἐπεσκεύασέ τε καὶ ἀνεστήλωσε.* Andererseits berichtet Pachymeres II 234, 13 ff. Bonn., daß bei jenem Erdbeben die Kirche Allerheiligen einstürzte *καὶ ὁ ἐκεῖσε χαλκοῦς ἀνδριὰς τοῦ ἀρχιστρατήγου, ὁ ἐπὶ κιονώδους μὲν ἐρηρεισμένος τοῦ ἀναστήματος, ἐς πόδας δ' ἔχων τὸν ἄνακτα Μιχαὴλ τὴν πόλιν*

παρόντι ναῷ ἐμφιλοχωροῦντα καὶ τοὺς αὐτῷ προσιόντας πάντα τρόπον καταφωτίζοντα. ὅρα μοι τὴν προεόρτιον τελετὴν τὴν ἕσπερον ταύτην[1] *καὶ φωτεινήν, πῶς πάντες ὁ χριστώνυμος τοῦ κυρίου λαὸς ἐκ παντὸς γένους καὶ ἡλικίας πάσης καὶ ἀξιώματος προάγοντές σοι λαμπαδοῦχοι καὶ προπομποί, ὡς ἕκαστος ἔχει ἀξιώματός τε καὶ ἐπαγγέλματος, καὶ κύκλῳ σὺν τῷ μεγάλῳ Παύλῳ*[2] *τὴν βασιλεύουσαν ὡς ἀπὸ Ἱερουσαλὴμ μέχρι καὶ*

---

jahraus jahrein in dieser Kirche hier verweilt und alle, die zu ihm kommen, auf jede Weise erhellt. Sieh diese Vorfeier am Abend beim Glanz der Lichter, wie alle, die ganze Christi Namen tragende Gemeinde des Herrn jedes Geschlechts und Alters und Ranges, als Lichterträger und Ehrengeleite für dich vorangehen, geordnet nach Rang und Beruf, und wie sie mit dem großen Paulus rings durch die Kaiserstadt wie von

---

3/4 M. meint scherzend, die Leute in der Prozession könnten seinem fingierten Zuhörer feierlich das Geleite auf dem Wege nach Hause geben, vgl. unten S. 90, 2 f. 5 f. Rom. 15, 19

φέροντα κἀκείνῳ προσανατιθέντα καὶ τῇ ταύτης φυλακῇ ἐπιτρέποντα, ὁ τοιοῦτος οὖν ἀνδριὰς καὶ ἡ ἀνὰ χεῖρας τῷ βασιλεῖ πόλις ὁ μὲν τὴν κεφαλὴν ἀφαιρεῖται, ἡ δὲ τῶν χειρῶν τοῦ κρατοῦντος ἐξολισθάνει, καὶ πρὸς γῆν ἄμφω πίπτουσι. Deshalb hat Du Cange, Constantinopol. christ. IV 171, bei Gregoras *πρὸ τῶν ἁγίων ἁπάντων* statt *πρὸ τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων ἀποστόλων* schreiben wollen, allein man darf jenes *ἐκεῖσε* nicht zu eng interpretieren. Denn jedenfalls lesen wir im Pilgerbericht des Zosimos von 1419—21 (vgl. Itinéraires russes en Orient par B. de Khitrowo I 1 S. 203 ff.), daß vor der großen Eingangstüre in die Apostelkirche auf sehr hoher Säule ein Engel mit dem Szepter von Konstantinopel gestanden habe und vor ihm der Kaiser Konstantin (in Wahrheit Michael VIII) mit dem Bilde der Stadt in den Händen. Das von M. erwähnte Bild des Apostels Paulus wird in den jüngeren Quellen nicht genannt; man wird daher vielleicht vermuten dürfen, daß die Lateiner im Jahre 1204 dasselbe vernichteten (vgl. Nicet. Acom. De sign. cap. 3 p. 856, 10 ff. Bonn.), als sie die Mausoleen plünderten.

[1]) Wenn Mesarites den Festtag nicht näher bezeichnet, so müssen wir schließen, daß er das Einweihungsfest, das Fest der Apostel selbst, gemeint hat. Eine feierliche Prozession des Hofes an diesem Tage bezeugt Codin. de offic. I 15. Der abendliche Gottesdienst im Atrium der Kirche am Vorabend des Festes ist alt. Er wird für das 9. Jahrhundert bezeugt durch Niketas Paphlagon, der seine Rede *εἰς τοὺς ἁγίους καὶ κορυφαίους ἀποστόλους Πέτρον καὶ Παῦλον* bei dieser Gelegenheit und an diesem Orte hielt. Das geht mit Sicherheit aus dem Anfang der Rede hervor, der stellenweise sogar den Wortlaut von Mesarites beeinflußt zu haben scheint (Migne, Patr. gr. 105 col. 37 B): *Τίς ὁ τερπνὸς οὗτος ἦχος; τίς ὁ τῶν ἑορταζόντων εὔσημος κρότος; τίς ἡ θαυμαστὴ καὶ περιφανὴς αὕτη λαμπροφορία (λαμπαδοφορία?) καὶ φωταγωγία; ὑμεῖς ὁ περιούσιος τοῦ θεοῦ λαός, ὁ τῇ χριστωνύμῳ τετιμημένος κλήσει, ὁ καὶ παντὸς γένους καὶ βίου καὶ πολιτείας καὶ ἡλικίας* (siehe oben), *ζέσει πίστεως κεκινημένος καὶ τὸν περιώνυμον τοῦτον τῶν ἀποστόλων σηκὸν* (diese Bezeichnung schließt es aus, daß etwa die von Justinian beim Hormisdas-Palast erbaute Peter- und Paulskirche gemeint wäre) *πεπληρωκώς. τίς ὁ δρόμος; τίς ἡ σπουδὴ τὴν ἱερὰν ταύτην καταλαβεῖν αὐλήν; πόθεν ὑμῖν ὥσπερ ἐξ ἑνὸς συνθήματος, ἀφ' ἑσπέρας αὐτῆς ἐγηγερμένοις, τὰς ἰδίας μὲν οἰκίας ἐκκενῶσαι, τὸν θεῖον δὲ πληρῶσαι ναόν;* Niketas Paphlago, den bereits Allatius als Byzantiner bezeichnet hatte (Diatribe de Nicetis bei A. Mai, Bibl. nov. VI part. II p. 3), gehörte demnach zum Klerus der Apostelkirche. So erklärt sich auch die große Zahl seiner Lobreden auf die einzelnen Apostel. Als Thema einer Rede an dem genannten Feste möchte die Gesamtheit der zwölf Apostel passender scheinen als die beiden Apostelfürsten allein. In der Tat aber hat Niketas auch ein Enkomion auf die Zwölf geschrieben, das Allatius in einer Handschrift der Barberina las; es bedarf also keiner Erklärung, wenn er mit dem Thema wechselte. Niketas schied später aus dem Klerus der Apostelkirche und wurde Bischof von Dadybra in Paphlagonien.

[2]) d. h. in Gedanken, denn die Worte bedeuten schwerlich, daß man das Bild des Paulus in der Prozession mitführte, obwohl derartiges in der orthodoxen Kirche Sitte ist.

τοῦ Ἰλλυρικοῦ διατρέχοντες σὺν πνευματικαῖς ᾠδαῖς τε καὶ θυμιάμασι καὶ πρὸς τὸν ἀποστολικὸν τοῦτον πάλιν νεὼν κατὰ περιφέρειαν κυκλικὴν καταλήγοντες.

Μὴ οὖν κατόκνει περὶ τὴν θέαν, ἀλλ' ἐγγὺς γενοῦ τῆς πορφυριζούσης ταύτης πλυνοῦ | καὶ ὅρα, πῶς ἐν αὐτῇ ὕδωρ μόνον περιλιμνάζει καὶ ἄρτου μικρά τινα τρύφη B fol. 12v *κατὰ μέσον ταύτης διαπλωΐζονται, πῶς ταύτην ἄνδρες οὗτοι περικυκλοῦσι χοιροβοσκοὶ καὶ βίον βιοῦντες ἀπαίδευτον καὶ τὴν ὢ κεκράγασι βαρεῖαν καὶ πάντας ἐκθροοῦσαν φωνήν, ὅταν τὰ οἰνοφόρα ὀστράκινα σκεύη ἀπερισκέπτως καὶ φειδοῦς ἄτερ καὶ δισταγμοῦ παρά του τῶν εἰς τοῦτο τεταγμένων κατὰ τῆς πλυνοῦ καταφέρωνταί τε καὶ καταθρύπτωνται, καὶ τὸν ἐξ αὐτῶν ἀπερευγόμενον οἶνον ἀνακραθέντα τῷ ὕδατι σὺν τοῖς βραχυβλώμοις ψωμοῖς ἀφαρπάζοντες καταλαιμαργοῦσι καὶ κατεσθίουσιν. ὅρα, πῶς οἱ μὲν μὴ εἰδότες τὸ τοῦ βαρέος ὢ τούτου ἐκπληκτικόν τε καὶ ἔκθαμβον ἐκπλήττονται παρευθύ, οἱ δ' ἐθάδες ταυτησὶ τῆς κατακροάσεως ἐπὶ τὴν τοῦ συνήθους θέαν συντρέχουσι καὶ τῷ γέλωτι διακέχυνται.*

Εἰ δὲ καὶ μέχρι βαθείας ἑσπέρας σὺν ἡμῖν ἐνταυθοῖ παραμείνειας, καὶ πλειόνά τινα ὄψει καὶ θαύματος ἄξια. μὴ γὰρ εἴπῃς ὡς ὑπὸ τῆς τοῦ μεγάλου ὢ τούτου κατακροάσεως ἤδη πέπονθας τὴν ἀκουστικήν, μηδ' ὡς ἀπάρτι πρὸς ἑσπέραν ἐστὶ καὶ κέκλικεν ἡ ἡμέρα. εὖ γὰρ ἴσθι, ὡς οὐ μή σε ἀνῶ οὐδ' οὐ μὴ καταλίπω σε. τῷ γὰρ μεγίστῳ σε ζημιώσαιμεν, μὴ οὐχὶ καὶ μεθ' ἡμῶν εἰ δυνατὸν ἐνταυθοῖ σε μεῖναι καταναγκάσαντες, ὡς ἂν καὶ τὰ κατὰ τὴν αὔριον ἐπόψει τῆς πανηγύρεως· ἴσως γὰρ οὐχ

Jerusalem bis zum Illyrischen Meere ziehen unter geistlichen Gesängen und Rauchopfern und dann in einem Bogen zu dieser Kirche der Apostel wieder zurückkehren.

Halte dich nun aber nicht bei dem Anblick auf, sondern stelle dich hier nahe an das porphyrne Wasserbecken und sieh, wie nur Wasser in demselben fließt und kleine Stückchen Brot mitten darin herumschwimmen, wie Leute sich im Kreise um dasselbe herumstellen, die Schweine hüten und ein rohes Leben führen, wie sie ihr „O!" krächzen, einen rauhen und alle erschreckenden Laut, wenn die irdenen Weinkrüge unachtsam und ohne Schonung und Zaudern von einem der dazu Angestellten auf das Wasserbecken niedergelassen und aufgestoßen werden, und wie sie den aus ihnen ergossenen mit dem Wasser vermischten Wein samt den Bissen Brot an sich reißen und herunterwürgen und verschlingen. Sieh, wie manche Leute, die den Furcht und Schrecken erregenden Ton dieses abscheulichen „O!" noch nicht kennen, auf der Stelle erschrecken, andere aber, die an dieses Geräusch gewöhnt sind, zu dem gewohnten Anblick zusammenlaufen und sich vor Lachen schütteln.

Wenn du aber noch bis zum späten Abend mit uns hier bleibst, so wirst du noch mehr wunderbare Dinge erleben. Sage nicht, dein Gehör sei von dem Anhören dieses lauten „O!" bereits angegriffen und es sei bereits Abend und der Tag habe sich geneigt; denn wisse wohl, ich werde dich nicht loslassen und nicht von dir weichen. Denn den größten Schaden würden wir dir zufügen, wenn wir dich nicht drängten, mit uns womöglich hier zu bleiben, damit du auch die morgen früh hier stattfindende Versammlung sähest; denn vielleicht wirst du bei Tagesanbruch aus

---

3 am Rande ein Strich B 5 *χοιροβοσκοὶ* ist unsicher 9 *ἀπερρευγόμενον* B 16 *μὴ δ'* B
16 f. Ev. Luc. 24, 29 17 Hebr. 13, 5

ἅμ' ἠοῖ φαινομένηφι πρὸς ἰσχύος ἐσσεῖται σοι ἀπαντῆσαι πρὸς τὴν πανήγυριν κατὰ χρειώ τινα ἀπαραίτητον. ἵν' οὖν μὴ τοῦτο πάθοις — ἤδη γὰρ καὶ ὁρῶ σε τῆς πρὸς τὰ οἶκοι φερούσης ἁπτόμενον ὅλῳ καὶ νεύματι καὶ ποδί — πρόσχες μοι καὶ ἔτι μικρὸν καὶ τὸ οὖς σου κλῖνον καὶ ἐπάκουσον τῶν ῥημάτων μου· ἐπιτροχάδην γάρ σοι τὰ πάντ' ἐξείπω διὰ τὸ τοῦ καιροῦ ὀψιαίτερον.

Die Universität bei der Apostelkirche.

42. *Ὅμιλος περὶ τὰ τοῦ νεὼ ταῦτα προαύλια ἐκ παίδων, ἐκ νέων, ἐξ ἀνδρῶν, ἐκ γερόντων, ἐξ ἡλικίας πάσης συγκεκροτημένος ἤθροισται καὶ γένους παντός, τῶν μὲν*
B fol. 13r *περὶ στοιχεῖα καὶ τόνους καὶ κανόνας βραχέων τε καὶ μακρῶν | καὶ ὀνομάτων καὶ ῥημάτων πρὸς ἀλλήλους ποιουμένων τὴν ἐπερώτησιν, τῶν δὲ περὶ σχημάτων λόγου*[1] *καὶ ἰδέας παντοδαπῆς ἐνθυμημάτων τε καὶ ἐπενθυμημάτων*[2]*, σαφηνείας τὲ καὶ δεινότητος, τῶν δὲ*[3] *διαλεκτικόν τι προτιθεμένων πρόβλημά τε καὶ ζήτημα*[4]*, προτάσεις τε προτεινόντων πλείστην ἐγγαστριζομένας τὴν διπλόην ἐντὸς καὶ πρὸς τὴν ἀπάντησιν τῶν προτάσεων ἀναγκαστικῶς ἀλλ' οὐχ ἑκουσίως ἀπαιτούντων καταθέσθαι καὶ τὸ συμπέρασμα, καὶ τὸν μὲν φυσικὸν συλλογιζομένων ὡς ἀφιλόσοφον, τὸν δὲ συλλογιστικὸν διασυρόντων ὡς ἀφυσίκευτον.*

---

irgendeinem zwingenden Grunde nicht imstande sein, zu der Versammlung zu kommen. Damit dir nun das nicht geschieht, — ich sehe ja auch schon, daß du fortstrebst und dich auf den Weg nach Hause machst, — merke noch ein Weilchen auf und neige dein Ohr zu mir und höre meine Worte; denn eilends will ich dir wegen der vorgerückten Stunde das alles erzählen.

42. Rings in diesen Vorhöfen der Kirche ist eine Gesellschaft von Knaben, Jünglingen, Männern und Greisen, von Leuten jeden Alters und jeder Art versammelt. Die einen fragen sich nach Buchstaben und Akzenten, nach den Regeln über kurze und lange Silben, über Hauptwörter und Zeitwörter, die anderen unterhalten sich über Wortfiguren und über mancherlei Art von vollständigen und unvollständigen rhetorischen Schlüssen, über Deutlichkeit und Schwung der Rede. Die Dritten behandeln Probleme und Fragen aus der Dialektik; sie stellen Vordersätze auf, die durchaus zweideutig sind, verlangen, daß man streng nach der Regel, aber nicht nach freiem Ermessen aus den Vordersätzen auch die Schlußfolgerung ziehe, und widerlegen den, der nach den Naturgesetzen schließt, als unphilosophisch, wer aber einen logischen Schluß macht, den verspotten sie als schlechten Physiker.

---

1 *ἐσεῖται* B 2 *οἶκοι* B 3 *πρόσχες* B, nicht *πρόσσχες* 6 **42** Mesarites hatte früher Kap. 7 von dem Elementarunterricht gesprochen, der in einer Stoa östlich der Apostelkirche abgehalten wurde. Er geht jetzt über zu dem Unterricht in den Wissenschaften, die sich nach seiner Schilderung gliedern in Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Physik (Medizin), Arithmetik, Geometrie, Musik. Die Leitung dieser Universität lag in den Händen des Patriarchen (vgl. unten S. 94, 5 ff.). 14 Über *ἀφιλόσοφον* nachträglich *καὶ? ἀλόγιστον* B, vgl. aber 94, 11

[1]) Vgl. Rhetor. gr. ed. Walz VII 803 ff. [2]) Vgl. Rhetor. gr. ed. Walz VII 767 ff. [3]) Die Dialektiker. [4]) Marcell. Rhetor. gr. IV 208: *οὐ γὰρ προσαγορεύομεν ζήτημα τὸ ἀσύστατον. ἕτερον γάρ ἐστι ζήτημα καὶ ἕτερον πρόβλημα. ζήτημα μὲν τὸ συνιστάμενον, πρόβλημα δὲ τὸ ἀσύστατον· καὶ τὸ μὲν ζήτημα καλέσαιμεν ἂν καὶ πρόβλημα, τὸ δὲ πρόβλημα οὐ πάντως καὶ ζήτημα.* Vgl. Volkmann, Die Rhetorik der Griechen und Römer [2] S. 94.

Ἰατρῶν παῖδες τὴν πλυνὸν ταύτην[1] *περικυκλοῦσιν, οὐχ ὡς ἀσθενοῦσαν ἐπισκεψόμενοι ἢ καὶ συνθρυβεῖσαν ὑπὸ τῆς τῶν ὀστρακίνων ἐπ' αὐτὴν σκευῶν καταθρύψεως καταδήσοντες ἢ καὶ μάλαγμα ἐπιθήσοντες — ἄπαγε· οὐ γὰρ τῆς λίθου ταῦτα θεραπεύματα φύσεως, εἰ καὶ πάθοι τι — ἀλλ' ὡς κατὰ σχολὴν ἐν αὐτῇ στρουθοί τινες οἷα λογικοὶ κελαδήσοντες περὶ χυμῶν κράσεως*[2] *καὶ πρωτοπαθούντων μορίων, καὶ φλεβῶν καὶ ἀρτηριῶν*[3]*, καὶ διαλειπόντων καὶ ἐπιλειπόντων, τῶν μὲν λορδοειδῶς*[4] *κινουμένων ἢ καὶ μυρμηκοειδῶς, εὐσθενῶς τε καὶ ἀσθενῶς*[5]*, ἢ καὶ συμπιπτόντων τοῦ κατὰ φύσιν συνεχέστερον σφυγμῶν, προσβάλλοντός τε νοσήματος ἀκμάζοντός τε καὶ παρακμάζοντος· εἴτε τὸ διὰ τρίτης ἐπιγινόμενον ῥῖγος*[6] *τις βούλοιτο εἴτ' αὖ τὸ διὰ τεσσάρων εἰπεῖν, νωτιαίων τε μυελῶν καὶ τῶν ἐν τοῖς τῶν ὀστέων παχυτέροις καὶ μείζοσιν ἐνθαλαμευομένων ἀεί, καὶ λοιπῶν πέρι τοιούτων ἀλλήλοις τὰς πεύσεις προσάξοντες, περὶ καρδίας καὶ ἐγκεφάλου, ἥπατος, σπληνός τε καὶ πνεύμονος, ὁποῖον τούτων ἀρχὴ πάσης τῆς τοῦ ζώου συστάσεως, ὁποῖον μετὰ τὸ πρῶτον λαμβάνει τὴν σύστασιν καὶ καθεξῆς ἄχρις ἂν τελευτήσῃ ἐπὶ τὸ ὕστατον· εἰ τὸ ἐκ τοῦ ἄρρενος ἐπὶ τὸ θῆλυ καταβαλλόμενον ἀδιάφθορον συντετήρηται μέχρι τῆς τοῦ παντὸς διαπλάσεως, ἢ εἰ μετὰ τὸ τὰς ἀρχὰς δοῦναι ἃς ἐν ἑαυτῷ | φέρει τῆς τοῦ ζώου συμπήξεως τὴν εἰδοποιὸν ἐκείνην δύναμιν παραπόλλυσι καὶ* B fol. 13v

Die Ärzte versammeln sich um jenes Wasserbecken, nicht um eine Krankheit an ihm zu beobachten oder um dasselbe, wenn es von dem Aufstoßen der irdenen Gefäße einen Sprung bekäme, zu verbinden oder um ein Pflaster aufzulegen, keineswegs; denn das sind keine Heilmittel für die Natur eines Steines, wenn er zu Schaden kommen sollte; sondern um in Muße an demselben gewissermaßen wie vernunftbegabte Sperlinge zu zwitschern über Mischung der Säfte und über die Frage, welche Körperteile zuerst (vom Fieber) ergriffen werden, über Venen und Arterien, über Aussetzen und Aufhören, verkrümmten oder ameisenartigen Gang der Pulse, ihr starkes und schwaches oder auch unnatürlich schnelles Schlagen, über Beginn, Höhepunkt und Abnahme der Krankheit, über die Frage, ob man das am dritten oder vielmehr das alle vier Tage eintretende Stadium Fieberhitze nennen soll, über das Rückenmark und das in den dicksten und größten Knochen sitzende Mark, und um über anderes dieser Art einander Fragen zu stellen, über Herz und Gehirn, Leber, Milz und Lunge, was von diesen der Anfang aller Entstehung des lebenden Körpers ist, was an zweiter Stelle entsteht und so der Reihe nach, bis das letzte kommt; ob der vom männlichen Wesen auf das weibliche übertragene Samen unzerstört erhalten bleibt bis zur fertigen Ausbildung des Ganzen, oder ob er, nachdem er die in ihm wohnende lebenbildende Kraft einmal angewendet hat, dann diese spezifische Fähig-

6 *διαλιπόντων* B 8 *συνεχεστέρων* B, wofür allerdings der Rhythmus spricht 9 *ῥίγος* B

[1]) Dieser Brunnen wird im eigentlichen Atrium, auf der Westseite der Kirche, gestanden haben. [2]) Es handelt sich im folgenden zunächst um das Fieber und den Puls. Die hier angedeuteten Fragen sind in der Literatur immer wieder behandelt worden, ich begnüge mich, auf Galen *Περὶ σφυγμῶν* XX 29 ff. zu verweisen. [3]) Die das Fieber vom Herzen in die einzelnen Körperteile leiten. [4]) *λορδοειδῶς* finde ich nicht überliefert und sehe auch nicht klar, was damit bezeichnet sein könnte; *μυρμηκοειδῶς* sind wohl die *σφυγμοὶ πρὸς χεῖρα ψαίροντες*, vgl. A. 5. [5]) Vgl. Erotian. 121, 9 ed. Klein *σφυγμοὶ πρὸς χεῖρα ψαίροντες· οἱ μὴ εὔτονοι, ἀλλ' ἐκ διαλειμμάτων ἀσθενῶς πλήττοντες.* [6]) Die Übersetzung 'Fieberhitze' ist mir zweifelhaft, gemeint ist das dritte Stadium des Fiebers, wie z. B. Alex. Aphrod. Probl. II 65 unterscheidet *γίνεται δὲ περίψυξις πρώτη, εἶτα ἐπιταθεῖσα φρίκη, εἶτα ἔτι μᾶλλον ῥῖγος.*

ὡσπερεί τις ζύμη μικρὰ συμφυραθεῖσα τοῖς τοῦ ἀλεύρου φυράμασι τῷ λοιπῷ κἀκεῖνο συνεξομοιοῦται τοῦ σώματος καὶ μέρος καὶ ἡ ἀρχὴ ἀποκαθίσταται τοῦ παντός, ἢ εἰ τὸ μὲν ἐκ τοῦ ἄρρενος πρὸς τὴν τῶν ὀστῶν καὶ τῶν νεύρων σύμπηξιν καὶ διάτασιν ἐπιτηδειότατον ὂν πρὸς ταῦτα καὶ μερίζεταί τε καὶ διαλύεται, τὸ δ' ἐκ τοῦ θήλεος ὅσα καὶ αἱματηρὸν πρὸς τὴν τῶν ἁπαλωτέρων τὲ καὶ σαρκωδεστέρων διάπλασιν, ὅτι καὶ μηδὲν ἕτερον σὰρξ ἢ αἷμα πέφυκε πεπηγός· εἰ κατ' ἐκπομπὴν ὁρῶμεν ἢ εἰσπομπὴν καὶ εἰ πᾶσι τοῖς αἰσθητηρίοις ἡ τῆς αἰσθήσεως δύναμις ἐκ τοῦ ἐγκεφάλου χαρίζεται, ἢ εἰ τοῖς μὲν ἀρχὴ τῆς δυνάμεως πέφυκεν ὁ ἐγκέφαλος διὰ μέσου τούτων τῶν αἰσθητῶν ἐπιλαμβανόμενος, τοῖς δ' αὖ ἡ καρδία, ὡς τὴν μὲν ὁρατικὴν καὶ ἀκουστικὴν ἐπὶ τὸν ἐγκέφαλον ἀναφέρειν τὰς πρώτας τῶν αἰσθητῶν ἐπαφὰς κἀκ τούτου τὴν ἐκείνων διάκρισιν ἐπιτρέπεσθαι, ἁφὴν δε καὶ γεῦσιν καὶ ὄσφρησιν ἐπὶ τὴν καρδίαν ἀνάγειν τὰ ταύταις ἅπαξ προσομιλήσαντα, κἀκείνης πρότερον διακρινάσης, ἔπειτα καὶ ταύτας πρὸς τὰς μεταλήψεις ταύτῃ συνδιατίθεσθαι.

Ἔνθεν τοὺς περὶ ἀριθμῶν ἀναλογίας ἐνησχολημένους κατίδοις ἀλλήλους πυνθανομένους, πῶς ἡ μονὰς ἀρχὴ παντὸς ἀριθμοῦ καὶ οὐκ ἀριθμός[1]*, καὶ ὅπως ὁ μὲν περιττὸς καλεῖται τῶν ἀριθμῶν, ὁ δ' ἄρτιος, ὁ δ' ἐπαμφοτερίζει κἂν τοῖς ὀνόμασι καὶ τοῖς πράγμασιν ὁ ἀποκαλούμενος περισσάρτιος*[2]*, ὁ δὲ παρθένος*[3] *αὖθις ὠνόμασται, καὶ ὁ μὲν τὸν*

keit verliert und wie ein wenig Saft, der mit dem Brotteig zusammengeknetet wird, so dem übrigen Körper gleich wird und auch Teil wird, was vorher der Ursprung des Ganzen war, oder ob das vom männlichen Wesen Kommende, da es zur Bildung und zum Wachstum der Knochen und Sehnen am geeignetsten ist, auch dazu sich zerteilt und auflöst, das vom weiblichen Wesen Kommende aber, da es aus Blut besteht, zur Erschaffung der weicheren und fleischigeren Teile dient, weil auch das Fleisch nichts anderes ist als festgewordenes Blut; ob wir sehen, weil unsere Sehkraft sich auf die Außendinge richtet oder weil die Bilder in uns einströmen, und ob alle Sinneswerkzeuge die Fähigkeit der Wahrnehmung aus dem Gehirn erhalten oder ob für die einen der Ursprung ihrer Kraft das Gehirn ist, das vermittels der Sinne die Eindrücke in sich aufnimmt, für die anderen aber das Herz, so zwar, daß Gesicht und Gehör die ersten Berührungen mit den wahrgenommenen Dingen dem Gehirn übermitteln und von diesem die Erkenntnis derselben erhalten, Gefühl, Geschmack und Geruch aber das, was zu ihnen einmal in Beziehung getreten ist, dem Herzen mitteilen und dann, wenn dieses vorher sein Urteil abgegeben hat, auch ihrerseits mit ihm zum Besitz der Empfindungen gelangen.

Hier siehst du Leute, die sich mit dem Verhältnis der Zahlen beschäftigen, untereinander die Frage erörtern, inwiefern die Eins der Anfang aller Zahl und keine Zahl ist, inwiefern die eine Zahl ungerade, die andere gerade genannt wird,

14 ff. den ganzen Abschnitt *πῶς ἡ μονὰς* — 93, 5 *ἔννατος* und 93, 6 *ἐπιφανείας* — 9 *σχήματος* hat Mesarites in der im Jahre 1207 verfaßten Grabrede auf seinen Bruder Johannes wörtlich wiederholt.

1) Vgl. Jamblich. theologum. I S. 3 ed. Ast: *μονάς ἐστιν ἀρχὴ ἀριθμοῦ, θέσιν μὴ ἔχουσα.* Anatol. *Περὶ δεκάδος* ed. Heiberg, Annales internat. d'Histoire, Congrès de Paris, 5e sect. 1901 S. 33: *ἡ γὰρ μονάς, εἰ καὶ περισσή, ἀλλ' οὐκ ἀριθμός.* 2) Vgl. Nicomach. Introd. arith. I cap. 10 S. 21 ed. Hoche; hier meint Mesarites aber wohl die *πεντάς*, von der Anatolios schreibt a. a. O. S. 33: *γίνεται τοίνυν μήκει, τουτέστι συνθέσει, ἀπὸ τῶν πρώτων ἀρτίου καὶ περισσοῦ, ἄρρενος καὶ θήλεος.* 3) Es ist die Siebenzahl gemeint, vgl. Anatol. a. a. O. S. 35: *ἑβδομὰς μόνη τῶν ἐντὸς δεκάδος οὐ γεννᾷ οὐδὲ γεννᾶται ὑπ' ἄλλου ἀριθμοῦ πλὴν ὑπὸ μονάδος· διὸ καὶ καλεῖται ὑπὸ τῶν Πυθαγορείων παρθένος ἀμήτωρ.* Danach Jamblich. theologum. S. 41 ed. Ast.

τοῦ θήλεος ἔχει λόγον, ὁ ἄρτιος δηλαδή, τῷ περιττῷ συζευγνύμενος, ὃ δ' αὖ τὸν τοῦ ἄρρενος, τῷ ἀρτίῳ συνδυαζόμενος[1], ὁ δ' ἐξ ἀμφοτέρων καλούμενος περισσάρτιος τὴν τοῦ ζωογόνου προσωνυμίαν πεπλούτηκε διὰ τὸ μὴ τὰς κατὰ γαστρὸς ἐχούσας, κινδυνεύειν εἰ τύχοι ταύτας, ἔκτρωμά τι παθεῖν ἐν μηνὶ τῷ τοῦ περισσαρτίου ἐπικεκλημένῳ ὀνόματι, ὁποῖος ἄρα ἐστὶν ὁ πέμπτος τὲ καὶ ὁ ἕβδομος καὶ ὁ ἔννατος[2]· ἐκεῖθεν τοὺς περὶ τὰς γεωμετρικὰς γραμμὰς καὶ ἐπιφανείας καὶ τὰ | τριχῇ διαστατὰ σώματα καὶ τὰ τῶν B fol. 14r σχημάτων ἐπίπεδά τε καὶ στερεά, τρίγωνά φημι καὶ τετράγωνα, ἑξάεδρα καὶ ὀκτάεδρα, δωδεκάεδρά τε καὶ εἰκοσάεδρα, καὶ τὰ πυραμοειδῆ τῶν σχημάτων καὶ ἡμικυκλίων καὶ κύκλων περιγραφὰς κυκλικὰς καὶ περὶ τοῦ τῆς ἐν νέφεσιν ἅλωνος[3] σχήματος· ἐγγύς που τούτων τοὺς περὶ φθόγγους καὶ ἁρμονίας, ὅτι καὶ ἡ ⟨τούτου⟩ τοῦ μαθήματος ἐπιστήμη ἐξ ἀριθμητικῆς μὲν εἴληφε τὰς ἀρχάς[4], ἀλλ' οὐκ ἀμέσως ταύτας ἐφ' ἑαυτὴν ἐκομίσατο, ἀλλὰ μεσίτης μὲν ταύτῃ τῶν ἀριθμητικῶν ἀρχῶν γεωμετρία καὶ μεταδότρια, αὕτη δὲ πάλιν οἶμαι τῇ τῶν ἐπιστημῶν ὑπερτάτῃ, μαθηματικῇ καλουμένῃ, τοῦ χρήματος εὐφυεστάτη προσαγωγός. κατακούσειας οὖν αὐτῶν πρὸς ἀλλήλους διαπορούντων, ἀσυνήθή τινα τοῖς πολλοῖς καὶ ἀκατακρόατα, νήτας ἀντὶ χορδῶν ὑπάτάς τε καὶ παρυπάτας, μέσας καὶ παραμέσας προσφθεγγομένων ἀλλήλοις, καὶ πῶς ὁ μὲν διὰ τεσσάρων παρ' αὐτοῖς ἐπονομαζόμενος συμφώνως τοῖς ἀριθμητικοῖς ἐπίτριτος ὀνομάζεται, ὁ δὲ διὰ πέντε καλούμενος ἡμιόλιός τις εἶναι τούτοις δοκεῖ, τῷ τῶν ἀριθμητικῶν διὰ πέντε ἀπεναντίας

---

die andere aber im Namen und in der Tat an beiden Anteil hat, die sogenannte Ungradegrade, eine andere dann wieder Jungfrau heißt, und warum die eine einen weiblichen Charakter hat, nämlich die gerade, die sich mit der ungeraden verbindet, diese aber wiederum männlichen Charakter, die mit der geraden sich paart, und wie die nach beiden genannte Ungradegrade den Namen des Lebensschöpfers erhalten hat, weil die Schwangeren, wenn sie zufällig in Gefahr kommen sollten, keine Frühgeburt erleiden in einem Monat, der mit dem Namen der Ungradegraden bezeichnet ist, wie es beim fünften und siebenten und neunten der Fall ist. Dort siehst du Leute, die sich mit den geometrischen Linien und Flächen und den in dreifacher Dimension sich ausdehnenden Körpern beschäftigen und mit den planimetrischen und stereometrischen Figuren, Dreiecke meine ich und Vierecke, Hexaeder und Oktaeder, Dodekaeder und Ikosaeder, und mit den pyramidalen Figuren und mit kreisförmigen Umrissen, die sich um Kreise und Halbkreise legen und um die Figur des in Wolken sichtbaren himmlischen Strahlenkreises. Nahe bei ihnen sieht man andere, die sich mit Tönen und Tonarten beschäftigen, weil auch die Wissenschaft dieses Gegenstandes von der Arithmetik ihren Ursprung genommen, aber nicht unmittelbar diesen auf sich übertragen hat, sondern Vermittlerin und Überbringerin des arithmetischen Ursprungs die Geometrie war, diese aber wiederum der höchsten Wissenschaft, der Mathematik nämlich, als beste Vermittlerin des Gegenstandes diente. Du kannst nun hören, wie sie untereinander disputieren, gewisse den meisten ungewohnte und nie gehörte Namen gebrauchen, von Nete, Hypate und Parhypate,

---

9 περὶ ist fast störend, wird aber durch die Parallelstelle (vgl. 92, 14 A.) gestützt   10 über φθόγγους von 1. Hand -ων μουσικῶν B, aber das Satzschlußgesetz wird dadurch verletzt   ⟨τούτου⟩ om. B

[1]) Vgl. S. 92 A. 2, dazu Jamblich. theologum. p. 24 ed. Ast.   [2]) Nach Nicomach. a. a. O. S. 25 sind fünf, sieben, neun die γνώμονες τοῦ περισσαρτίου.   [3]) So bezeichnet Arat. 810, 876 den Hof um Sonne und Mond, vgl. oben S. 28 A. 3.   [4]) Vgl. Anatol. a. a. O. S. 32.

ἱστάμενος[1]· ἵνα τί τὲ ἡ ὀγδόη διὰ πασῶν ἐπικέκληται καὶ πῶς ὁ τῶν ἤχων πρῶτος ἐν αὐτῇ κυριώτατος ἐφευρίσκεται, καὶ ὅπως ἡ πεντεκαιδεκάτη τούτοις χορδὴ δὶς διὰ πασῶν ἐπωνόμασται[2] καὶ πεντεκαιδεκάχορδον ἐν ἑξκαιδεκαχόρδῳ τὸ σύμπαν ὄργανον ὀνομάζεται[3].

Das Enkomion des Patriarchen Johannes X. Kamateros.

43. *Κέλαδος οὖν περὶ τὸ πρόναον τοῦτο καὶ ταυτηνὶ τὴν πλυνὸν παντοδαπῶν οἷον στρουθῶν περὶ πηγὰς ἐνσωρευομένων καὶ λίμνας, καὶ τάραχος οὐκ ὀλίγος καὶ θόρυβος ἐκ συμμιγοῦς βοῆς ἐπεγείρεται, ἄλλου ἄλλό τι τῶν μαθητιώντων ἢ καὶ τῶν διδασκόντων προθεμένου ἐπὶ συζήτησιν καὶ τῶν μὲν τὴν οἰκείαν ἐπαγωνιζομένων δόξαν συστῆσαι, τῶν δὲ μὴ οὕτως ἔχειν δυσχυριζομένων τὸ ἀληθές, ὡς καὶ εἰς ἀπορίαν ἔστιν ὅτε τῆς τοῦ ζητουμένου λύσεως ἐμπίπτειν αὐτοὺς καὶ κατ' ἀλλήλων τραχυτέροις χρῆσθαι τοῖς ῥήμασι καὶ τὸ ἀμαθὲς καὶ ἀφιλόσοφόν τε καὶ ἀφυσίκευτον κατὰ ῥοῦν ἐκ τοῦ στόματος* B fol. 14v *αὐτῶν κατ' ἀλλήλων πρὸς ἀλλήλους ἀποφυσᾶσθαι καὶ | ἀπερεύγεσθαι. μετὰ τοιαύτης οὖν διαμάχης μὴ τὸν διακρίνοντα ἔχοντες οὕτω τὸν σύλλογον διαλύουσιν, ἀλλ' οὐχὶ καὶ κατὰ τὴν αὔριον εὖ ἴσθι κατὰ τρόπον συμβήσεται τὸν αὐτόν. ἀλλ' εἴ τις καὶ διαπόρησις ἐπισυμβαίη κατὰ μέσον αὐτῶν, φιλικῶς τὸν σύλλογον διαλύσουσι, συνθησόμενοι, καθά*

Mese und Paramese anstatt von Saiten miteinander sprechen und wie der bei ihnen Diatessaron genannte Ton übereinstimmend mit den Arithmetikern Epitritos genannt wird, der sogenannte Diapente aber Hemiolios zu sein scheint entsprechend dem Diapente bei den Arithmetikern; höre, weshalb die Oktave Diapason genannt wird und warum die erste Tonart in ihr am vollkommensten sich findet, weshalb die fünfzehnte Saite bei ihnen Disdiapason heißt und das ganze Instrument fünfzehnsaitig im sechzehnsaitigen genannt wird.

43. So tönt nun rings in diesem Vorhof und um dieses Wasserbecken ein Stimmengeschwirr wie von mancherlei Vögeln, die um Quellen und Weiher sich sammeln, und nicht geringe Unruhe und Lärm erhebt sich infolge des durcheinander tönenden Geschreis, da Schüler und Lehrer bald dies, bald jenes zur Erörterung vorschlagen und die einen die eigene Meinung aufrecht zu erhalten wünschen, die anderen behaupten, es verhalte sich in Wahrheit nicht so, so daß manchmal die Lösung eines Problems recht zweifelhaft bleibt und heftige Worte miteinander gewechselt werden und der Vorwurf der Dummheit und des Mangels an philosophischer und physikalischer Bildung wie ein Wasserfall aus ihrem Munde einander ins Gesicht geblasen und ausgespien wird. Mit solchem Zwist nun enden sie, wenn sie keinen Schiedsrichter haben, die Unterredung; aber morgen, das merke wohl, wird sich nicht das gleiche Schauspiel wiederholen. Sondern wenn eine Uneinigkeit zwischen

---

12 *κατ' ἀλλήλων πρὸς ἀλλήλους* ist eine auch bei M. auffallende Häufung, aber doch wohl nicht zu beanstanden   *ἀπερρεύγεσθαι* B

[1]) Vgl. Ps.-Aristot. Probl. 19, 23 ed. Jan. Mus. script. gr. S. 91, 6: *ὁμοίως δὲ καὶ τὴν διὰ πέντε τῷ ἡμιολίῳ καὶ τὴν διὰ τεττάρων τῷ ἐπιτρίτῳ διαστήματι λαμβάνουσιν.* Anatol. a. a. O. S. 32: *τῇ διὰ δ', ἥτις ἐν ἐπιτρίτῳ κεῖται λόγῳ, τῇ διὰ ε' ἐν ἡμιολίῳ, τῇ διὰ πασῶν ἐν διπλασίονι.* Gaudent. Isagog. cap. 10 ed. Jan. a. a. O. S. 339.   [2]) Vgl. Nicomach. enchirid. cap. 11 ed. Jan. Mus. script. gr. S. 255.
[3]) D. h. 15 Saiten in zwei Oktaven.

τινων λεγόντων πρὸς ἀλλήλους ἀκήκοα, τῷ μεγάλῳ καὶ πρώτῳ ἀρχιερεῖ μετὰ τὴν τῆς ἀναιμάκτου θυσίας ἀποτερμάτωσιν ὅσα καὶ ἐπιστημονικωτάτῳ καὶ ἀδεκάστῳ κριτῇ τὴν τῶν διαπορηθησομένων λύσιν ἐπιτρέψαι καὶ διασάφησιν. ἔχομεν γὰρ καὶ ἡμεῖς ἀρχιερέα, ὁποῖον μὲν καὶ Παῦλος ὑποτυποῖ, τοῖς αὐτοῦ θεοπνεύστοις λόγοις τὸν ἀληθινὸν ἀρχιερέα διαγραφόμενος. ἔστι δ' ὁ αὐτὸς οὐ μόνον τὰ θεῖα σοφὸς ὡς τὰ θεῖα φρονῶν καὶ καθ' ἑαυτὸν ἀναλογιζόμενος, ἀλλ' ὡς καὶ τὴν κατὰ κόσμον πᾶσαν σοφίαν ἐπιστημονικώτατός τε καὶ ὑψηλότατος, δι' ἧς γλῶττά τε πεπαιδευμένως καὶ ἀρίστως ἄγαν καταπλουτεῖ φθέγγεσθαι καὶ νοῦς ὀξύτερος γίνεσθαι πρὸς τὴν τῶν θειοτέρων νοημάτων κατανόησίν τε καὶ διασάφησιν, γραμματικὸς ὑπὲρ τὸν Ἱστιαῖον[1] καὶ Θεοδόσιον[2], ῥητορικὸς ὑπὲρ τὸν Δημοσθένην καὶ Ἑρμογένην[3], φιλόσοφος ὑπὲρ Ἀριστοτέλην καὶ Πλάτωνα, ἀριθμητικὸς ὑπὲρ τὸν Νικόμαχον, γεωμέτρης ὑπὲρ Εὐκλείδην, μουσικὸς ὑπὲρ Πτολεμαῖον, φυσικὸς ὑπὲρ Ἀναξαγόραν καὶ Πυθαγόραν καὶ Σωκράτην αὐτόν, τὸν Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους καθηγητήν.

Καὶ τοιούτοις μὲν καὶ τοσούτοις φυσικοῖς τε καὶ ἐπικτήτοις πλεονεκτήμασιν ὁ ἐμὸς δεσπότης[4] καὶ μεγαποίμην τὸν ἐντὸς κατασεμνύνεται ἄνθρωπον, ἡλίκοις δὲ τὸν ἐκτὸς ὡς ὑπέρευγε. ἔφυ τὲ γὰρ ῥίζης ἄνωθεν εὐγενοῦς καὶ καθ' αἷμα τῇ βασιλίσσῃ καὶ Αὐγούστῃ ᾠκείωται[5], οὐκ ἐξ ἀρετῆς μόνον ἐφ' ἑαυτῷ καὶ μόνῳ συγκλείων τὸ τῆς θειότητος ὡς ἄν τις εἴποι ἐπώνυμον, ἀλλὰ κἀκ τῆς καθ' αἷμα ταύτῃ προσοικειώσεως· τούτου ὁ περὶ

---

ihnen entsteht, so werden sie in Freundschaft den Disput beenden, indem sie verabreden, wie ich manche untereinander habe sagen hören, nach der Beendigung des unblutigen Opfers dem großen obersten Priester als einem im höchsten Maße kundigen und unparteiischen Richter die Lösung und Entscheidung der streitigen Punkte zu überlassen. Denn wir haben in der Tat einen Erzbischof, wie Paulus ihn zeichnet, wenn er mit seinen von göttlichem Geiste eingegebenen Worten den echten Erzbischof schildert. Er ist zu gleicher Zeit nicht nur weise in göttlichen Dingen als ein Mann, der das Göttliche kennt und vor Augen hat, sondern er ist auch in aller weltlichen Weisheit im höchsten Maße kenntnisreich, so daß sein Mund die Gabe besitzt, in hochgebildeter und ausgezeichneter Weise zu sprechen, sein Verstand aber noch scharfsinniger wurde, die göttlichen Gedanken zu erkennen und zu erklären; er ist ein Grammatiker über Histiäus und Theodosios, ein Redner über Demosthenes und Hermogenes, ein Philosoph über Aristoteles und Plato, ein Arithmetiker über Nikomachos, ein Geometer über Eukleides, ein Musiker über Ptolemaios, ein Physiker über Anaxagoras, Pythagoras und sogar Sokrates, den Lehrer des Plato und Aristoteles.

Mit so schönen und so zahlreichen angeborenen und erworbenen Vorzügen ist mein Herr, der hohe Hirte, nach seinem inneren Menschen ausgezeichnet; wie viele ihn aber äußerlich schmücken, das geht über alles Maß. Denn er entstammt einem edlen Geschlechte und ist mit Ihrer Majestät unserer Kaiserin blutsverwandt und trägt den Beinamen der *θειότης* sozusagen nicht nur infolge seiner Tugend um seiner allein willen sondern auch, weil er ihr dem Blute nach verwandt ist. Sein heiliger

---

4 Hebr. 4, 14 ff. 15 *ἐκτὸς*] *ἐντὸς* B

[1]) Vgl. Lucian. Sympos. 6. [2]) Theodosios aus Alexandreia aus dem Ende des 4. Jahrhunderts. [3]) Hermogenes aus Tarsos aus dem 2. Jahrhundert, dessen *τέχνη ῥητορική* dem Schulunterricht in Byzanz zugrunde lag. [4]) *δεσπότης* hier beinahe in der vulgären Bedeutung 'Bischof'. [5]) Vgl. oben S. 7 f.

τὰ καλὰ ζῆλος ἔνθεος οἷά τις ἥλιος πάντα τὰ τῆς οἰκουμένης περιέδραμε πέρατα, ἀναγωγὴ πρὸς θεὸν οὗτος ἡμῖν, χειρόνων ἀπαγωγή, βελτιόνων ἐπαγωγή, ἐκκλησίας στύλος, ἔρεισμα πίστεως, εἴπω τὸ μεῖζον, θεὸς τοῖς ἐπὶ τῆς γῆς· | B fol. 15r *ὁ μὲν γὰρ ἀφανῶς διακυβερνᾷ καὶ διεξάγει τὰ ξύμπαντα, ὁ δ' ἐμφανῶς τουτονὶ τὸν δεύτερον κόσμον, τὸν ἄνθρωπον, πάντα τρόπον συνέχων καὶ διοικῶν. τοῦτον θαρρούντως μετὰ Ἰάκωβον καὶ Ἰωάννην τρίτον βροντόπαιδα ὀνομάσαιμι, τῷ πυρὶ τῷ τοῦ πνεύματος ἀποχαλκευθέντα γλῶσσαν τὴν μένος θείου πυρὸς ἀποπνέουσαν καὶ κατὰ τῶν αἱρέσεων φωνὴν ἀφιέντα βροντησικέραυνον· τοῦτον καὶ φλόγα θείου πυρὸς ἀδιστάκτως ἐξείποιμι, ὡς κορυφαῖον τῆς τοῦ Χριστοῦ ἐκκλησίας καὶ λειτουργοῦντα τῷ πνεύματι· φλόγα γὰρ πυρὸς τοὺς τοῦ θεοῦ λειτουργοὺς ὁ ψάλλων ἐν πνεύματι ἀπεκάλεσεν. ἀνοίγει καὶ οὗτος στόμα αὐτοῦ ἐν παραβολαῖς καὶ φθέγγεται προβλήματα ἀπ' ἀρχῆς, ὅσα καὶ οἱ θεόσοφοι πατέρες ἡμῶν καὶ τῆς οἰκουμένης φωστῆρές τε καὶ διδάσκαλοι ἐν ταῖς θεοπνεύστοις γραφαῖς αὐτῶν ἡμῖν διηγήσαντο, ὑφαπλοῖ γλῶσσαν ὅσα καὶ πηγὴν ἀνεξάντλητον, λαοῦ παντὸς διψῶντος ὀρθὰ φρονεῖν κορεστήριον. ὢ ῥεύματα λόγου, οὐ δι' ἑπτὰ στομάτων ὡς Νεῖλος τὴν Αἴγυπτον, ἀλλὰ δι' ἑνὸς καὶ μόνου σύμπασαν τὴν οἰκουμένην κατάρδοντος καὶ τῷ μὴ κενουμένῳ πλούτῳ καταπλουτίζοντος, ἐκ τούτου καὶ ἡμεῖς σύμπαντα τὸν τῆς ζωῆς χρόνον ἐμφορηθείημεν, ἵνα σὺν τοῖς σώμασι καὶ τὰς ψυχὰς καταπλουτισθείημεν καὶ σὺν τοῖς παροῦσι καὶ τῶν αἰωνίων ἐπιτύχοιμεν ἀγαθῶν, ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ κυρίῳ ἡμῶν, ᾧ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας· ἀμήν.*

Eifer für das Gute hat wie eine Sonne alle Grenzen der Erde durchlaufen, er ist unser Führer zu Gott, der uns vom Bösen weg und zum Guten hin geleitet, eine Säule der Kirche, eine Stütze des Glaubens, ich will das Größte sagen, er ist Gott für die Menschen auf Erden. Denn der eine regiert und lenkt unsichtbar das ganze Weltall, der andere aber sichtbar diese zweite Welt, nämlich den Menschen, indem er ihn auf jede Weise behütet und leitet. Ihn darf ich getrost nach Jakobus und Johannes den dritten Donnersohn nennen, dessen Zunge durch das Feuer des Geistes geschmiedet wurde den Zorn göttlichen Feuers zu sprühen, und der seine Stimme wie Blitz und Donner gegen die Ketzereien erhebt. Ihn darf ich auch ohne Bedenken eine Flamme göttlichen Feuers nennen, da er Führer der Kirche Christi ist und ihr mit seinem Geiste dient; denn eine Feuerflamme nannte der Psalmist die Diener Gottes im Geiste. Auch er öffnet seinen Mund in Gleichnissen und verkündet Rätsel tiefster Art, wie sie auch unsere in Gott weisen Väter, die Erleuchter und Lehrer der Erde, uns in ihren von göttlichem Geiste durchwehten Schriften vorgelegt haben, er läßt die Rede aus seinem Munde strömen wie eine unerschöpfliche Quelle, wenn alles Volk nach Sättigung im wahren Glauben dürstet. O ihr Fluten der Rede, die nicht durch sieben Mündungen wie der Nil Ägypten, sondern durch einen einzigen Mund die ganze Erde benetzt und mit unversiegbarem Reichtum übergießt, möchten von ihr auch wir unser ganzes Leben hindurch erfüllt werden, auf daß wir wie leiblich so auch in der Seele reich würden und mit den irdischen Gütern auch die himmlischen erlangten in Jesus Christus, unserem Herrn, dem Ehre in Ewigkeit. Amen.

---

1 Ps. 18 (19) 5 9 f. Ps. 103 (104) 4. 11 f. Ps. 77 (78) 2 f.

III. Die Apostelkirche Konstantins.

a) Die Beschreibung von Eusebios.

Über die Gestalt der ersten Apostelkirche, die zwei Jahrhunderte lang alle Gotteshäuser der Kaiserstadt überstrahlte, sind die Ansichten noch wenig geklärt. Du Cange, dessen wunderbare Gelehrsamkeit auch hier die Quellen beinahe vollständig zusammengestellt hatte[1], machte auf ihre scheinbar widersprechenden Angaben aufmerksam, ohne eine Entscheidung darüber zu treffen, ob er die Schöpfung Konstantins für einen basilikalen Langbau oder für einen Zentralbau in der Art der Kirche Justinians halten sollte. Auch in der neueren Forschung ist eine Lösung des Problems noch nicht erreicht. Der Gedanke, es sei in der Architektur des Gebäudes sein dreifacher Charakter als Kirche, Martyrium und Mausoleum irgendwie zum Ausdruck gebracht worden[2], ist an sich sehr einleuchtend, erweist sich aber nicht als recht fruchtbar, da er kein deutliches Bild gibt. So schwanken die Meinungen noch unsicher hin und her, zuweilen wird die Kirche für einen basilikalen Langbau[3], dann wieder für eine großartige Anlage auf dem Grundriß des griechischen Kreuzes entsprechend der jüngeren Kirche erklärt[4].

An der Spitze aller Überlieferung steht auch hier wie bei der Grabeskirche die Beschreibung des Eusebios. Er gibt sie am Schlusse der Vita Constantini, kurz bevor er das Ende des Kaisers erzählt. Wir dürfen daher, obwohl der Anfang der Beschreibung verloren gegangen ist, doch den Schluß ziehen, daß der Kaiser den Bau erst in seinen letzten Lebensjahren unternommen hat. Noch eine Vorbemerkung

---

[1]) Constantinopolis christiana IV 105 ff. [2]) Vgl. Th. Reinach im Kommentar zu Legrands Ausgabe des Gedichtes von Konstantinos Rhodios, Rev. des étud. grecq. 9 (1896) 92 f. [3]) Z. B. von Ch. Diehl, Justinien S. 487. [4]) Dafür entscheiden sich Holtzinger, Die altchristliche Architektur S. 96; Dehio und von Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes I S. 44; F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst I S. 361; O. Wulff, Die sieben Wunder von Byzanz und die Apostelkirche, Byz. Zeitschr. 7 (1898) 322; von Reber, Die byzantinische Frage in der Architekturgeschichte, Sitz.-Ber. d. bayer. Akad. d. Wiss., philos.-philol. und hist. Kl., 1902, S. 477; J. Strzygowski hat früher (Orient oder Rom S. 149) zwei Gebäude angenommen, zuletzt aber auch (Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte S. 136) das Mausoleum des Kaisers und das Martyrium der Apostel für identisch und dieses eine Gebäude für den eigentlichen Schöpfungsbau auf dem Gebiete der Kreuzkuppelkirche erklärt.

ist nötig, ehe wir den Text selber prüfen; die ganze Beschreibung ist als Interpolation verworfen worden[1]. In der Tat ist der vorhergehende Abschnitt, der Schluß des Kapitels 56, das ganze 57. und der erste Satz des 58. Kapitels eine Zutat der editio Genevensis von 1612, eingeschoben zu dem Zwecke, eine in allen Handschriften vorhandene Lücke notdürftig auszuflicken. Das hatte schon der nächste Herausgeber, Henricus Valesius, gesehen und Heikels Ausgabe beseitigt alle Zweifel. Ebenso sicher stellt sie aber auch fest, daß der erhaltene Schluß der Beschreibung von Eusebios stammt.

Das Oktogon in Antiocheia, Vit. Const. III 50.

ἐφ' ἧς (Antiocheia) *ὡς ἐπὶ κεφαλῆς τῶν τῇδε ἐθνῶν μονογενές τι χρῆμα ἐκκλησίας μεγέθους ἕνεκα καὶ κάλλους ἀφιέρου, μακροῖς μὲν ἔξωθεν περιβόλοις τὸν πάντα νεὼν περιλαβών, εἴσω δὲ τὸν εὐκτήριον οἶκον εἰς ἀμήχανον ἐπάρας ὕψος, ἐν ὀκταέδρου μὲν συνεστῶτα σχήματι, κύκλῳ δὲ ὑπερῴων τε καὶ καταγείων χωρημάτων ἁπανταχόθεν περιεστοιχισμένον, ὃν καὶ χρυσοῦ πλείονος ἀφθονίᾳ χαλκοῦ τε καὶ τῆς λοιπῆς πολυτελοῦς ὕλης ἐστεφάνου κάλλεσιν.*

Die Grabeskirche in Jerusalem, Vit. Const. III 36.

ὁ βασίλειος συνῆπτο νεώς, ἔργον ἐξαίσιον εἰς ὕψος ἄπειρον ἠρμένον μήκους τε καὶ πλάτους ἐπὶ πλεῖστον εὐρυνόμενον· οὗ τὰ μὲν εἴσω τῆς οἰκοδομίας ὕλης μαρμάρου ποικίλης διεκάλυπτον πλακώσεις, ἡ δ' ἐκτὸς τῶν τοίχων ὄψις ξεστῷ λίθῳ ταῖς πρὸς ἕκαστον ἁρμογαῖς συνημμένῳ λαμπρυνομένη ὑπερφυές τι χρῆμα κάλλους τῆς ἐκ μαρμάρου προσόψεως οὐδὲν ἀποδέον παρεῖχεν. ἄνω δὲ πρὸς αὐτοῖς ὀρόφοις τὰ μὲν ἐκτὸς δώματα μολίβου περιέφραττεν ὕλη, ὄμβρων ἀσφαλὲς ἔρυμα χειμερίων, τὰ δὲ τῆς εἴσω στέγης γλυφαῖς φατνωμάτων ἀπηρτισμένα ὥσπερ τι μέγα πέλαγος καθ' ὅλον τοῦ βασιλείου οἴκου συνεχέσι ταῖς πρὸς ἀλλήλας συμ-

Die Apostelkirche[2], Vit. Const. IV 58.

αὐτὸς δὲ νεὼν ἅπαντα εἰς ὕψος ἄφατον ἐπάρας, λίθων ποικιλίαις παντοίων ἐξαστράπτοντα ἐποίει εἰς αὐτὸν ὄροφον ἐξ ἐδάφους πλακώσας, διαλαβὼν δὲ λεπτοῖς φατνώμασι τὴν στέγην χρυσῷ τὴν πᾶσαν ἐκάλυπτεν· ἄνω δὲ ὑπὲρ ταύτην πρὸς αὐτῷ δώματι χαλκὸς μὲν ἀντὶ κεράμου φυλακὴν τῷ ἔργῳ πρὸς ὑετῶν ἀσφάλειαν[3] *παρεῖχεν· καὶ τοῦτον δὲ πολὺς περιέλαμπε χρυσός, ὡς μαρμαρυγὰς τοῖς πόρρωθεν ἀφορῶσι ταῖς ἡλίου αὐγαῖς ἀντανακλωμέναις ἐκπέμπειν. δικτυωτὰ δὲ πέριξ ἐκύκλου τὸ δωμάτιον ἀνάγλυφα χαλκῷ καὶ χρυσῷ κατειργασμένα.*

59. *Καὶ ὁ μὲν νεὼς ὧδε σὺν πολλῇ βασι-*

Er führte aber die ganze Kirche zu unsagbarer Höhe auf und machte sie glänzend durch die bunte Pracht verschiedener Marmorarten, indem er sie vom Erdboden bis an das Dach mit Marmorplatten verkleidete; die Decke aber teilte er in zierliche Felder ein und überzog sie ganz mit Gold. Oben über derselben auf dem Dache gewährten Erzplatten statt Ziegel dem Baue sicheren Schutz gegen Regen, und auch diese vergoldete er reichlich, so daß man, wenn die Sonnenstrahlen sich darauf brachen, den Glanz weit aus der Ferne leuchten sah. Rings um das Dach aber lief ein zierliches Gitter, aus Erz und Gold gearbeitet.

So wurde die Kirche durch die große Frei-

[1]) Vgl. Reinach a. a. O. S. 93 A. 3.

[2]) Ich habe eine deutsche Übersetzung beigefügt, weil die bei J. P. Richter, Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte S. 101 ff., gegebene an zahlreichen Fehlern leidet.

[3]) *πρὸς ὑετὸν ἀσφαλῆ* schlägt Heikel vor.

πλοκαῖς ἀνευρυνόμενα, χρυσῷ τε διαυγεῖ δι' ὅλου κεκαλλυμμένα, φωτὸς οἷα μαρμαρυγαῖς τὸν πάντα νεὼν ἐξαστράπτειν ἐποίει.

λέως φιλοτιμίᾳ σπουδῆς ἠξιοῦτο. ἀμφὶ δὲ τοῦτον αἴθριος ἦν αὐλὴ παμμεγέθης εἰς ἀέρα καθαρὸν ἀναπεπταμένη, ἐν τετραπλεύρῳ δὲ ταύτῃ στοαὶ διέτρεχον[1], μέσον αὐτῷ νεῷ τὸ αἴθριον ἀπολαμβάνουσαι, οἶκοί τε βασίλειοι ταῖς στοαῖς λουτρά τε καὶ ἀναχαμπτήρια παρεξετείνετο, ἄλλα τε πλεῖστα καταγώγια τοῖς τοῦ τόπου φρουροῖς ἐπιτηδείως εἰργασμένα.

gebigkeit des Kaisers prachtvoll geschmückt. Um sie herum lag ein offener, sehr großer Hof, der sich unter freiem Himmel ausdehnte; in einem Viereck liefen Hallen durch denselben, die in der Mitte das Atrium samt der Kirche abtrennten, und kaiserliche Häuser, Brunnen und Promenaden zogen sich längs der Hallen hin und andere zahlreiche Unterkunftshäuser, für die Wächter des Platzes angemessen eingerichtet.

Die entsprechenden Ausführungen des Eusebios über die Grabeskirche und das Oktogon in Antiocheia habe ich ebenfalls mitgeteilt; denn es ist lehrreich, die Beschreibungen dieser drei Kirchen miteinander zu vergleichen. Die Grabeskirche wird mit einem größeren Aufwand von Worten geschildert, sonst aber stimmt das, was uns von der Beschreibung der Apostelkirche übrig geblieben ist, auf das genaueste bis in den Wortlaut mit der Beschreibung der Grabeskirche überein. War also die letztere eine Basilika, so wird man nach dieser Schilderung auch für die Apostelkirche das gleiche annehmen dürfen. Wenn man auch von der Übereinstimmung in Einzelheiten wie z. B. der Deckenbildung[2] absieht, so bleibt doch als entscheidendes Merkmal der vollkommene Parallelismus des Wortlauts, der undenkbar wäre, wenn Eusebios zwei Kirchen von so grundverschiedener Bauart vor Augen gehabt hätte, wie es Basilika und Zentralbau sind. Denn daß Eusebios nicht nur ein einziges Schema für Beschreibungen von Kirchen jeden Stils in Vorrat hatte, ist bei einem so eminenten Stilisten ohne weiteres sicher, läßt sich aber auch an der besonderen und durchaus abweichenden Art erkennen, wie er das Oktogon in Antiocheia schildert. Hätte Eusebios die Beschreibung der Apostelkirche Konstantins mit den oben wiedergegebenen Worten abgeschlossen, so würde in der Tat wohl niemals ein Zweifel daran entstanden sein, daß dieses Martyrium der Apostel in Konstantinopel, das auch mit einem hallenumsäumten Atrium verbunden war wie das Martyrium in Jerusalem, ebenfalls eine Basilika war wie jener Prachtbau am Heiligen Grabe. Aber der Schriftsteller fährt folgendermaßen fort:

---

[1]) ταύτην — περιέτρεχον Heikel schwerlich mit Recht. [2]) Die wörtliche Übereinstimmung zeigt, daß es sich auch bei der Apostelkirche wahrscheinlich um eine flache hölzerne Decke handelt.

Ταῦτα πάντα ἀφιέρου βασιλεὺς διαιωνίζων εἰς ἅπαντας τῶν τοῦ σωτῆρος ἡμῶν ἀποστόλων τὴν μνήμην. ᾠκοδόμει δ' ἄρα καὶ ἄλλο τι τῇ διανοίᾳ σκοπῶν, ὃ δὴ λανθάνον τὰ πρῶτα κατάφωρον πρὸς τῷ τέλει τοῖς πᾶσιν ἐγίγνετο. αὐτὸς γοῦν αὐτῷ εἰς δέοντα καιρὸν τῆς αὐτοῦ τελευτῆς τὸν ἐνταυθοῖ τόπον ἐταμιεύσατο, τῆς τῶν ἀποστόλων προσρήσεως κοινωνὸν τὸ ἑαυτοῦ σκῆνος μετὰ θάνατον προνοῶν ὑπερβαλλούσῃ πίστεως προθυμίᾳ γενήσεσθαι, ὡς ἂν καὶ μετὰ τελευτὴν ἀξιῷτο τῶν ἐνταυθοῖ μελλουσῶν ἐπὶ τιμῇ τῶν ἀποστόλων συντελεῖσθαι εὐχῶν. διὸ καὶ ἐκκλησιάζειν ἐνταυθοῖ παρεκελεύετο, μέσον θυσιαστήριον πηξάμενος. δώδεκα δ' οὖν αὐτόθι θήκας ὡσανεὶ στήλας ἱερὰς ἐπὶ τιμῇ καὶ μνήμῃ τοῦ τῶν ἀποστόλων ἐγείρας χοροῦ, μέσην ἐτίθει τὴν αὐτὸς αὐτοῦ λάρνακα, ἧς ἑκατέρωθεν τῶν ἀποστόλων ἀνὰ ἓξ διέκειντο. καὶ τοῦτο γοῦν, ὡς ἔφην, σώφρονι λογισμῷ, ἔνθα αὐτῷ τὸ σκῆνος τελευτήσαντι τὸν βίον εὐπρεπῶς μέλλοι διαναπαύεσθαι, ἐσκόπει.

Dieses alles weihte der Kaiser, das Gedächtnis der Apostel unseres Heilandes für alle Zeiten verewigend. Er baute aber noch in einer anderen Absicht, die, anfangs verborgen, am Ende allen offenbar wurde. Er selbst nämlich hatte sich für den unvermeidlichen Zeitpunkt seines Todes den Platz dort bestimmt, da er voraus wußte, daß sein Leib nach dem Tode wegen seines außerordentlichen Glaubenseifers des Namens der Apostel werde teilhaftig werden, damit er auch nach dem Tode der Gebete gewürdigt würde, die hier zu Ehren der Apostel würden gesprochen werden. Deshalb befahl er dort auch Gottesdienst zu halten und errichtete in der Mitte einen Altar. Zwölf Sarkophage stellte er also dort auf, gleichsam als heilige Säulen zu Ehren und zum Gedächtnis der Apostelschar, und in die Mitte stellte er seinen eigenen Sarg, so daß zu beiden Seiten desselben je sechs für die Apostel standen. Und dies also, wie gesagt, überlegte er in frommer Erwägung, wo sein Leichnam nach seinem Tode in würdiger Weise ruhen sollte.

Nach diesen Angaben errichtete Konstantin ein Gebäude, in dem zwölf Sarkophage aufgestellt wurden; dieselben waren als Kenotaphien für die zwölf Apostel gedacht. Dazu stellte er einen dreizehnten Sarkophag, in dem er selbst begraben werden wollte, und gab ihm den vornehmsten Platz, indem er die Sarkophage der Apostel zu beiden Seiten seines eigenen aufstellte. Es ist ein Irrtum, anzunehmen, daß die zwölf einen Kreis um den Sarkophag Konstantins gebildet hätten; dieser Figur widerspricht die Ausdrucksweise *ἧς ἑκατέρωθεν ἀνὰ ἕξ*, die viel eher auf einen Halbkreis deutet, man vergleiche z. B. Constit. apostol. II 57, wo die halbkreisförmige Anordnung der Sitze des Bischofs und der Presbyter an der Apsiswand bestimmt wird: *κείσθω δὲ μέσος ὁ τοῦ ἐπισκόπου θρόνος, παρ' ἑκάτερα δὲ αὐτοῦ καθεζέσθω τὸ πρεσβυτέριον καὶ οἱ διάκονοι παριστάσθωσαν κτλ.* Von entscheidender Bedeutung aber ist die Frage, ob die dreizehn Sarkophage in der vorher beschriebenen Basilika oder in einem besonderen Gebäude ihren Platz hatten. Das erstere wird mit keinem Worte gesagt, obwohl es nahe gelegen hätte, in diesem Falle den Platz für die Sarkophage in der Basilika zu nennen; es muß vielmehr nach den Worten *διὸ καὶ ἐκκλησιάζειν ἐνταυθοῖ παρεκελεύετο, μέσον θυσιαστήριον πηξάμενος* notwendigerweise ein besonderes Gebäude angenommen werden. Denn von der Basilika kann Eusebios unmöglich erst sagen wollen, daß Konstantin be-

fohlen habe, in derselben Gottesdienst zu halten, und daß er einen Altar darin aufgestellt habe. Die erste Bemerkung wäre mehr als überflüssig, die zweite hätte nur dann einen Sinn, wenn etwa der Altar uns zugleich beschrieben würde; aber das hätte dann früher schon geschehen sollen, als Eusebios von dem Schmuck der Basilika sprach. Seine Beschreibung läßt nur einen Schluß zu: Konstantin errichtete eine Basilika mit flacher Decke und gesondert daneben ein Gebäude, das ihm als Begräbnisstätte dienen sollte.

Über die Architektur dieses Mausoleums der dreizehn Apostel läßt sich aus den Worten des Eusebios nichts entnehmen. Ich fürchte, daß die falsche Übersetzung des griechischen Textes in Richters Quellensammlung[1] viele Gelehrte irregeführt hat. Dort sind die wichtigen Worte *διὸ καὶ ἐκκλησιάζειν — πηξάμενος* ausgelassen und der Satz *δώδεκα δ' οὖν αὐτόθι θήκας κτλ.* ist übersetzt: „Indem er also dort zwölf Säulen, gleichsam als heilige Pfeiler zu Ehre und Gedächtnis der Apostel im Kreise aufstellte, setzte er in die Mitte seinen eigenen Sarg, so daß zu jeder Seite desselben je sechs der Apostel ruhten." Die letzten Worte mußten nach dieser Übersetzung unverständlich bleiben. Der erste Fehler liegt in der falschen Übersetzung des Wortes *θήκας*, das keine Säulen, sondern Sarkophage bezeichnet; ein zweiter Fehler ist die Annahme, daß der Sarkophag des Kaisers in der Mitte eines Kreises gestanden hätte, wo vielmehr der Altar seinen Platz hatte. Wir müssen andere Quellen aufsuchen, um über diese Begräbnisstätte der Apostel Klarheit zu bekommen; Eusebios lehrt nur die eine Tatsache, die freilich von höchster Bedeutung ist, daß Konstantins Gründung dem Martyrium in Jerusalem vergleichbar eine Basilika war, neben der ein selbständiges Mausoleum der Apostel sich erhob. So hat übrigens schon jener alte Gelehrte die Beschreibung verstanden, der die Kapitelindices verfaßte zu einer Zeit, da der Archetypus unserer Handschriften noch nicht die große Lücke aufwies. Er nennt die Apostelkirche ein *μαρτύριον*, gewiß nicht aus eigener Erfindung, und gibt den Inhalt der Kapitel folgendermaßen an: *νη'· περὶ οἰκοδομῆς τοῦ ἐπικαλουμένου τῶν ἀποστόλων ἐν Κωνσταντινουπόλει μαρτυρίου. νθ'· ἔκφρασις ἔτι τοῦ αὐτοῦ μαρτυρίου. ξ'· ὅτι ἐν τούτῳ καὶ μνημεῖον εἰς ταφὴν ἑαυτῷ προσῳκοδόμησεν*, d. h. ʻdazu erbauteʼ.

Wir sahen früher, wieviele Irrtümer dadurch entstanden sind, daß bei der Grabeskirche das Wort Martyrium bald für den gesamten heiligen Bezirk, bald für die Basilika allein gebraucht wurde; nicht anders ist es bei der Apostelkirche gegangen. Der Name Martyrium findet sich freilich in den jüngeren Quellen nicht mehr, aber *ναὸς* oder *ἐκκλησία τῶν ἁγίων ἀποστόλων* heißt bei ihnen bald die Basilika allein, bald der ganze Bezirk, zu dem auch das Gebäude gehörte, in dem Konstantin begraben lag. Aus diesem Schwanken haben sich mancherlei Mißverständnisse ergeben.

b) Die Basilika *τῶν ἁγίων ἀποστόλων*.

Sehr wenig erfahren wir über die eigentliche Basilika, die Justinian niederreißen ließ. Prokop schreibt de aedif. I 4 (187, 13ff. Bonn.): *μετὰ δὲ καὶ τοὺς ἀποστόλους ἅπαντας ὑπερφυῶς σέβων ἐποίει τοιάδε. ἦν τις ἐν Βυζαντίῳ ἐκ παλαιοῦ τοῖς ἀποστόλοις νεὼς ἅπασι· μήκει δὲ χρόνου κατασεισθεὶς ἤδη καὶ πρὸς τὸ μηκέτι ἑστήξειν γεγονὼς*

[1]) a. a. O. S. 102.

ὕποπτος. τοῦτον περιελὼν Ἰουστινιανὸς βασιλεὺς ὅλον οὐχ ὅσον ἀνανεώσασθαι διὰ σπουδῆς εἶχεν, ἀλλὰ καὶ μεγέθους καὶ κάλλους πέρι ἀξιώτερον καταστήσασθαι. ἐπετέλεσε δὲ τὸ σπούδασμα τρόπῳ τοιῷδε. Er zeichnet nun mit dankenswerter Genauigkeit den Grundriß der neuen Kuppelkirche, wofür nur in der Annahme eine Erklärung liegt, daß jetzt ein ganz neuer architektonischer Gedanke zur Ausführung kam, nicht ein schon vorhandener Bau nur erneuert wurde um vergrößert zu werden. Bestimmter spricht Konstantinos Rhodios es aus, daß die ältere Apostelkirche eine andere Gestalt als die Kreuzesform besaß[1]:

V. 472f.: *ἀλλ' οὖν κατ' ἀρχὰς οὐ τόσος μορφὴν πέλεν*
οὐδ' εἰς τοσοῦτον ὕψος ἐστηριγμένος,
noch deutlicher V. 496ff.: *Ἰουστινιανὸς καθεῖλεν εἰς τὸ γῆς πέδον*
κ' αὖθις μετεσκεύασεν εἰς τὸ νῦν μέγα
καὶ σχῆμα καὶ πρόβλημα χ' ὕψωμα ξένον,
ὃ μήποτ' εἶδεν ἄλλο φέγγος ἡλίου,
und V. 589f.: *οὕτως τὸ πῆγμα τοῦ νεὼ συναρμόσας*
ὡς ἄλλο μηδὲν τῶν πρὸ τοῦδε κτισμάτων.

Eine positive Nachricht über die Gestalt der alten Apostelkirche findet sich bei Michael Glykas 498, 21 Bonn: *ἡ δὲ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων ἐκκλησία δρομικὴ ξυλότρουλος ἐκτίσθη τὸ πρότερον παρὰ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου.* Diese Notiz geht indessen wie der ganze Abschnitt S. 495—499, zu dem sie gehört, auf die Patria zurück und zwar auf den Schluß derselben, der im wesentlichen einen Bericht vom Bau der Sophienkirche enthält[2]. Die Quelle, aus der dieser Abschnitt der Patria geschöpft ist, liegt noch vor in der dem 8. oder 9. Jahrhundert angehörenden anonymen Erzählung vom Bau der Sophienkirche[3]. In dieser Quelle findet sich aber die erwähnte Notiz über die Apostelkirche nicht und wir treffen sie auch nicht in allen Rezensionen der Patria. Sie fehlt in den topographischen Redaktionen des Anonymus Banduri und des Mynaskodex, ebenso in den drei Handschriften, die in der Überlieferungsgeschichte der Patria eine gesonderte Stellung einnehmen, Monac. gr. 218 (J), Paris. gr. 854 (H) und Paris. suppl. gr. 657 (G); wir treffen sie nur in den beiden von Preger A und B genannten Handschriftenklassen in der Fassung p. 286, 17, ed. Preger: *τοὺς δὲ ἁγίους Ἀποστόλους τοὺς μεγάλους, καθὼς προείρηται, εὗρε δρομικὴν ἐκκλησίαν ξυλότρουλον, κτισθεῖσαν παρὰ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης τῶν βασιλέων.* Diese Worte besitzen indessen keine selbständige Bedeutung, sondern sollen nur den Übergang bilden zu der folgenden anekdotischen Erzählung vom Anteil der Kaiserin Theodora am Bau der Apostelkirche, die der Schreiber des

---

[1]) Das hat bereits O. Wulff, Byz. Zeitschr. 7 (1898) 322 hervorgehoben, ohne dem Dichter Glauben zu schenken. Der Grund des Zweifels liegt einmal in der zuerst von Dehio als möglich angedeuteten Annahme (Dehio und v. Bezold, Die kirchl. Baukunst des Abendl. I 44), daß die ursprünglich den Aposteln geweihte Kirche S. Nazario in Mailand eine Nachahmung der Kirche Konstantins wäre. Allein wir kennen die erste Anlage der Mailänder Kirche nicht genau. Wenn man dem Zeugnis von Volaterrano trauen darf (vgl. Grisar, Analecta Romana I S. 614), so trat auch die unter Pelagius I. und Narses nach dem Muster der Justinianeischen erbaute Apostelkirche in Rom an die Stelle einer Basilika aus Konstantins Zeit, die ihre Apsis im Westen hatte.

[2]) Vgl. Th. Preger, Die Erzählung vom Bau der Hagia Sophia, Byz. Zeitschr. 10 (1901) 457.

[3]) Herausgegeben von Preger in Scriptores origin. Constantinopolit. S. 74—108.

Archetypus der beiden Klassen A und B, angeregt durch die vorausgehende Erzählung von der Sophienkirche, aus eigenem hinzufügte. Wenn er nun ausdrücklich *καθὼς προείρηται* hinzusetzt, so verweist er damit auf seine Quelle, nämlich die vorhergehenden Bücher der Patria selbst.

Zweimal war vorher die Gründung der Apostelkirche durch Konstantin erwähnt worden in wesentlich gleichem Wortlaut:

S. 140, 10 ed. Preger.

Ἔκτισεν δὲ καὶ τὸν ἅγιον Ἀγαθόνικον καὶ τὸν ἅγιον Ἀκάκιον καὶ τοὺς ἁγίους Ἀποστόλους σὺν τῇ μητρὶ αὐτοῦ, δρομικὴν ξυλόστεγον ποιήσας, καὶ μνημοθέσιον τῶν βασιλέων, ἐν ᾧ κεῖται αὐτός.

S. 214, 2 ed. Preger.

Κωνσταντῖνος ὁ μέγας ἀνήγειρεν τὴν ἁγίαν Εἰρήνην τὴν παλαιὰν καὶ τὴν ἁγίαν Σοφίαν δρομικὴν καὶ τὸν ἅγιον Ἀγαθόνικον καὶ τὸν ἅγιον Ἀκάκιον. τοὺς δὲ ἁγίους Ἀποστόλους ἔκτισεν ἡ μήτηρ αὐτοῦ σὺν αὐτῷ δρομικὴν ξυλόστεγον ποιήσασα καὶ μνημοθέσιον τῶν βασιλέων, ἐν ᾧ κεῖνται καὶ αὐτοί.

Es zeigt sich jetzt, was von jener Bemerkung *ξυλότρουλος* 'mit hölzerner Kuppel' zu halten ist; sie ist nichts als eine falsche Deutung des Wortes *ξυλόστεγος*, ein Mißverständnis, das die Bekanntschaft mit den Kuppeln der späteren Apostelkirche hervorgerufen hat[1]. Die beiden anderen Stellen sind Dubletten. Erwägt man, daß die erste Stelle in den topographischen Redaktionen des Anonymus Banduri und des Mynaskodex beseitigt ist und auch in der Überlieferung der Handschrift H fehlt, an der zweiten Stelle aber nur in der Klasse B sich nicht findet, daß die Angabe ferner an der ersten Stelle isoliert ist und nur an der zweiten im Zusammenhang mit einem anderen umfangreichen, aus gleicher Quelle geschöpften Stücke ihren richtigen Platz hat, so werden wir der Wirklichkeit am nächsten kommen, wenn wir diese ganze Notiz über die Apostelkirche jener älteren Chronik zuschreiben, aus der nach Preger das dritte Buch der Patria geschöpft ist.

Diese Quelle nennt die konstantinische Apostelkirche *δρομική* und *ξυλόστεγος*. Der letztere Ausdruck entscheidet die Frage, ob die Kirche eine Basilika oder ein Zentralbau mit Kuppel war, nicht mit Sicherheit; immerhin erscheint er natürlicher für das flache Dach eines Langbaus als für einen Kuppelbau. Bestimmtere Richtung weist *δρομικός*. Wir lesen freilich nirgends eine klare Deutung des Wortes, das bei den byzantinischen Schriftstellern selten gebraucht wird. Es findet sich bei Glykas nur an den genannten zwei Stellen[2], die aus den Patria stammen, begegnet aber auch bei Konstantinos Porphyrogennetos de adm. imper. 139, 18: *ὁ δὲ ναὸς τῆς ἁγίας Ἀναστασίας ἐστὶ δρομικός, ὅμοιος τῷ Χαλκοπρατίων ναῷ, μετὰ κιόνων πρασίνων παὶ λευκῶν, ὅλος εἰκονισμένος ἐξ ὑλογραφίας ἀρχαίας.* Leider geben andere Quellen keine sichere Auskunft über die Bauart dieser beiden Kirchen; doch läßt die Fortsetzung *ἔστι δὲ καὶ ἕτερος ναὸς πλησίον αὐτοῦ εἰλληματικός, ἡ ἁγία Τριάς, καὶ ἐπάνω τοῦ ναοῦ αὐτοῦ πάλιν ἕτερος ναὸς δίκην κατηχουμένων, καὶ αὐτὸς εἰλληματικός*

[1]) Den gleichen Fehler hat sich Glykas mit Bezug auf die Sophienkirche zuschulden kommen lassen, S. 495, 14: *ὅτι τὴν τοῦ θεοῦ μεγάλην ἐκκλησίαν, ξυλότρουλον καὶ δρομικὴν πρότερον, κτισθεῖσαν ὑπὸ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου, ὁ βασιλεὺς Ἰουστινιανὸς εἰς ὃ νῦν ἔχει κάλλος τε καὶ μέγεθος ἤγειρε,* in seiner Quelle stand davon nichts, nur das Holzdach ist bezeugt. Übrigens ist *ξυλότρουλος* auch sonst wohl falsche Lesart statt *ξυλόστεγος*, vgl. z. B. den kritischen Apparat zu Patria 234, 2, wo von der Kirche der heiligen Anastasia die Rede ist.

[2]) Vgl. oben und Anm. 1.

darauf schließen, daß mit *δρομικός* eine andere Bauform bezeichnet ist als mit *εἰληματικός*, das eine besondere Art Rundbau bedeutet. In der anonymen Beschreibung der Sophienkirche heißt sie 74, 6 *δρομική*, und ebenso wird sie in den Patria 140, 1 und 214, 3 beschrieben, allein auch über die Bauform der Konstantinischen[1] Sophienkirche bestand bisher keine volle Sicherheit[2] und ebenso ungewiß sind wir über Grundriß und Aufbau der Johanneskirche, von der die Patria schreiben 260, 11: *τὸ δὲ Ἕβδομον ὁ δρομικὸς ναὸς ἐκτίσθη παρὰ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου εἰς ὄνομα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ θεολόγου.* Die Bedeutung des Wortes hat Du Cange[3] gegen den Widerspruch von Leo Allatius definiert als forma quadrata, sed oblongior, und an einen Vergleich mit der Rennbahn, auf die das Wort so bestimmt hinweist, dachte auch Lambecius: templa *δρομικά* Graecis dicuntur, quae instar circi oblonga sunt. Den sicheren Beweis aber, daß *δρομικός* eine Bezeichnung für basilikale, nicht für zentrale Bauten war, gibt endlich eine nicht vor dem 7. Jahrhundert verfaßte Aufzählung von Kirchen, die Konstantins Mutter Helene im Heiligen Lande gegründet haben soll[4]. Darin wird die Zionskirche, die wir als Basilika mit oblongem Grundriß durch die Mosaiken von S. Pudenziana und von Madeba und sicherer durch die Zeichnung Arculfs und die Beschreibung Adamnans kennen, eine *ἐκκλησία δρομική* genannt[5].

Es kann daher wegen dieser Übereinstimmung aller Nachrichten, bei Eusebios wie in den späteren Quellen, kein Zweifel daran bestehen, daß die Apostelkirche Konstantins eine Basilika war. Von diesem gesicherten Ergebnis aus wird nun auch jene Überlieferung richtig gewürdigt werden können, durch die, allerdings unter der falschen Voraussetzung, daß das gleiche Gebäude sowohl Kirche wie Mausoleum gewesen sei, die meisten Forscher sich haben bestimmen lassen, auch für die Kirche Konstantins kreuzförmigen Grundriß anzunehmen. Gregor von Nazianz spricht in einem vielleicht im Jahre 380 verfaßten Gedichte von seiner Sehnsucht nach der Kirche der heiligen Anastasia, die er vor Jahren errichtet hatte, als er noch in Konstantinopel weilte. Darin heißt es V. 55 ff.[6]:

Ἡ μὲν δὴ πολλοῖσιν ἀγαλλομένη μεγάλοις τε
Κάλλεσι δαιδαλέοις, ἡ βασιλεία πόλις,
Νηοῖς οὐρανίοισιν ἀγάλλεται ἔξοχον ἄλλων
Νηοῖς τοῖς ποτ' ἐμοῖς, νῦν γε μὲν ἀλλοτρίοις·
Σὺν τοῖς καὶ μεγάλαυχον ἕδος Χριστοῖο μαθητῶν
Πλευραῖς σταυροτύποις τέτραχα τεμνόμενον·
Ἀλλ' οὐ τόσσος ἔμοιγε πόθος καὶ ἄλγος ἐκείνων,
Ὅσσος Ἀναστασίης, Βηθλεὲμ ὑστατίης[7].

Hier schien in Vers 6 der kreuzförmige Grundriß der Apostelkirche so zweifellos bezeugt zu sein, daß man die anderen schwerer zu deutenden Quellen unbeachtet beiseite schob. Wird aber in ihnen die Tatsache der basilikalen Gestalt so

---

[1]) Über die Frage, ob Konstantin oder Konstantios der Gründer der Sophienkirche war, vgl. Lethaby and Swainson, The church of S. Sophia S. 14 f. [2]) Lethaby und Swainson a. a. O. S. 18 nehmen basilikalen Grundriß an. [3]) Constantinopolis christ. III, 7. [4]) *Βίος καὶ πολιτεία .... Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης* ed. Wassiljewskij, in Prawoslawnij Palestinskij Sbornik IV 11 (1886) 253 ff. [5]) a. a. O. S. 257; vgl. Bd. I S. 146 ff. und A. Baumstark, Il mosaico degli Apostoli nella chiesa abbaziale di Grottaferrata, Oriens christianus 4 (1904) 145 ff. [6]) Migne, Patr. gr. 37 col. 1258. [7]) Der Schluß klingt stark an Theognis v. 787 f. Hiller an.

bestimmt überliefert, wie wir gesehen haben, so muß eine Lösung des scheinbaren Widerspruches versucht werden. Reinachs Zweifel[1], ob das Gedicht Gregors authentisch sei, ließe sich nur durch eine Kritik der handschriftlichen Überlieferung begründen, zunächst wird man das Gedicht im ganzen als echt hinnehmen müssen. Vielleicht enthalten aber die Worte V. 5f. nur eine genauere Definition des basilikalen Schemas und es war vorschnell, Gregor als Zeugen für eine Kreuzkuppelkirche anzurufen? Denn daß eine Kirche *δρομικός* und zugleich kreuzförmig sein konnte, lehrt die oben erwähnte Vita Konstantins und Helenes, wo wir von der uns wohlbekannten, noch heute aufrechtstehenden Geburtskirche in Bethlehem lesen S. 256f.: *ἀπελθοῦσα δὲ ἐν τῇ Βηθλεέμ, ἥτις ἀπέχει τῆς ἁγίας πόλεως μίλια ἕξ, κἀκεῖ ἐκκλησίαν μεγάλην δρομικὴν σταυροειδῆ οἰκοδομησαμένη εἰς ὄνομα Χριστοῦ τοῦ θεοῦ ἡμῶν, καὶ ἀποκλείσασα ἔνδον ὑποκάτωθεν τοῦ μεγάλου θυσιαστηρίου τήν τε φάτνην καὶ τὸ ἅγιον σπήλαιον, ἐξῆλθε τῆς Βηθλεέμ.* Der Verfasser sah die Kirche Justinians; was er gemeint hat, ist klar: die Geburtskirche ist kreuzförmig, weil sie ein Querschiff besitzt[2]. Also wäre auch die Apostelkirche Konstantins eine kreuzförmige Basilika gewesen[3]? Das wäre kunstgeschichtlich von allergrößter Bedeutung, denn *τέτραχα τεμνόμενον* könnte nur eine Basilika vom Grundriß des lateinischen Kreuzes, des †-, nicht des T-Kreuzes der römischen Basiliken gewesen sein. So wäre der Streit um den Ursprung der kreuzförmigen Basilika mit einem Male erledigt, sie wäre sicher eine altchristliche, nicht erst karolingische Schöpfung; und wenn Strzygowski bereits wahrscheinlich gemacht hat[4], daß die Vereinigung des Querschiffes mit dem „Vorchor" in Kleinasien erfolgte, so wäre hier der Beweis erbracht, daß diese Vorstufen in Konstantinopel zur Vollendung geführt worden wären; die Apostelkirche Konstantins wäre in der Tat ein Schöpfungsbau, nicht für die Kreuzkuppelkirche, aber für die kreuzförmige Basilika.

Indessen muß ich selbst das Fundament zerstören, auf dem diese Hypothesen aufgebaut wären. Das Gedicht selbst halte ich für echt, aber jene zwei Verse sind interpoliert, wie sich durch eine genaue Prüfung mit Sicherheit zeigen läßt. „Die Kaiserstadt rühmt sich vor anderen ihrer himmlischen Kirchen, die einst mein waren, jetzt mir fremd sind; zu ihnen gehört auch der stolze Sitz der Jünger Christi, der kreuzförmig nach vier Seiten sich ausdehnt; aber meine schmerzliche Sehnsucht nach ihnen ist nicht so groß wie nach der Anastasiakirche." Was soll in diesem Zusammenhange die Apostelkirche? Die Erwähnung einer einzelnen Kirche nach der Gesamtheit aller schwächt den Gedanken nur ab. Und weshalb wird gerade die Apostelkirche genannt? Vielleicht, könnte man einwenden, weil sie die schönste von allen war. Aber das wußte nicht jeder Leser, und dann hätte Gregor etwa sagen müssen „der stolze Sitz der Jünger Christi, der herrlicher ist als irgendeine Kirche auf der Welt". Statt dessen diese frostige Erwähnung des Grundrisses, auf den nicht das geringste ankommt, wenn es sich um die Sehnsucht des Dichters nach der Kirche handelt. Auch wäre immer noch die Reihenfolge der Gedanken verfehlt, denn der Satz „die einst mein waren, jetzt mir fremd sind" durfte nicht

[1]) a. a. O. S. 93 A. 3. [2]) Vgl. den Grundriß bei De Vogüé, Les églises de la terre sainte S. 50 pl. II. [3]) So hat bereits Caillau, der Herausgeber des Gedichtes, die Worte verstanden: lateribus cruciformis quadrifariam sectam. ita nostrae basilicae forma sua solent crucem referre et in quattuor partes distingui. [4]) Kleinasien S. 221.

vorher ausgesprochen werden, sondern die Reihenfolge müßte sein: „Konstantinopel rühmt sich seiner himmlischen Kirchen, vor allem der Apostelkirche mit ihrem kreuzförmigen Grundriß; sie alle waren einst mein, sind jetzt mir fern, aber meine Sehnsucht nach ihnen ist nicht so groß“ usw. In der überlieferten Stellung der Verse wird der geschlossene Gedankengang durch die Erwähnung der Apostelkirche in einer unmöglichen Weise zerrissen. Das scheinen mir Gründe genug, die zwei Verse als Interpolation auszuscheiden. Dazu kommt die grammatische Fügung. Der Übergang *σὺν τοῖς*, wozu *ἐστίν* ergänzt werden muß, wäre eine höchst ungewandte und schlechte äußerliche Anknüpfung; wollte man aber *τοῖς* als Relativum auffassen, so würde außerdem *ἕδος* statt des Dativs bedenklich sein. Dies alles beweist, daß die zwei Verse, ohne die der Gedanke einfach und schön durchgeführt erscheint, ursprünglich die Randbemerkung eines Lesers waren, der die Apostelkirche Justinians kannte. Denn auf die Figur des gleichschenkligen, sog. griechischen Kreuzes, auf eine Kreuzkuppelkirche, deuten in der Tat die Worte viel eher als auf den Grundriß der kreuzförmigen Basilika; eine Kreuzkuppelkirche ist aber die alte Apostelkirche nicht gewesen, sondern eine Basilika mit oblongem Grundriß; von einem Querschiff wissen wir nichts.

c) Die Begräbnisstätte Konstantins.

Eusebios' Beschreibung hatte gelehrt, daß die Sarkophage Konstantins und der zwölf Apostel in einem besonderen Gebäude aufgestellt waren, das der Kaiser selbst zur Kirche bestimmte, indem er einen Altar hineinstellte und dort Gottesdienst zu halten befahl. Diese Selbständigkeit bestätigt Kedrenos; er schreibt über das Begräbnis des Kaisers Konstantios, der am 3. November 361 in Mopsukrene gestorben war, I 531, 10 Bonn: *οὗ τὸ σῶμα Ἰοβιανὸς ὁ μετὰ ταῦτα βασιλεύς, προτίκτωρ τότε ὤν, ἀποκομίσας ἀπέθετο πλησίον τοῦ πατρὸς αὐτοῦ ἐν τῷ ἡρώῳ μετὰ Εὐσεβίας τῆς αὐτοῦ πρώτης γυναικός*. Dieses Heroon hatte die Zerstörung der alten Apostelkirche überdauert und wurde auch später noch neben einem zweiten Heroon Justinians gezeigt; doch hat bisher weder über seine Lage bei der ersten noch bei der zweiten Apostelkirche Klarheit bestanden[1]. In den Patria werden die Kaisergräber als besondere Gründung außer der Kirche genannt, 140, 9f. ed. Preger: *ἔκτισεν δὲ καὶ . . . τοὺς ἁγίους Ἀποστόλους σὺν τῇ μητρὶ αὐτοῦ, δρομικὴν ξυλόστεγον ποιήσας, καὶ μνημοθέσιον τῶν βασιλέων, ἐν ᾧ κεῖται αὐτός*, ebenso 214, 5: *τοὺς δὲ ἁγίους Ἀποστόλους ἔκτισεν ἡ μήτηρ αὐτοῦ σὺν αὐτῷ, δρομικὴν ξυλόστεγον ποιήσασα, καὶ μνημοθέσιον τῶν βασιλέων, ἐν ᾧ κεῖνται καὶ αὐτοί.* Diese Ausdrucksweise läßt

[1]) Hübsch, Die christlichen Kirchen, Pl. XXXII 5—7, verlegte alle Kaisergräber in die Apsis des Ostarms; Reinach a. a. O. S. 97 ff. nahm vor dem Ostarm eine oblonge Halle für die Gräber an; Strzygowski suchte (Orient oder Rom S. 19) das Heroon Konstantins im Ostarm, das Justinianeische im Westarm; Wulff, der früher Déthier folgend die Gräber in besondere Mausoleen verlegt hatte (Nachr. des Russ. Archäol. Inst. in Konstantinopel I 67; mir nicht zugänglich), dachte später (Byz. Zeitschr. 7 (1898) 328) die Heroa als besondere Abteilungen oder als kapellenartige Anbauten jenseits des Altarraumes im Osten. Eine bestimmte Ansicht darüber, wo in der alten Apostelkirche die Sarkophage gestanden haben sollten, finde ich nirgends ausgesprochen; war dieselbe allerdings ein von säulengetragener Kuppel überwölbter Zentralbau, so bedurfte die Frage kaum der Erörterung.

nicht vermuten, daß die Gräber unter dem Dache der Apostelkirche gelegen hätten; vielmehr werden wir an ein besonderes Gebäude denken müssen, wenn wir bei Sokrates in einem Zusammenhange, der uns später noch beschäftigen wird, vom Patriarchen Makedonios lesen hist. eccl. II 38[1]: *προσέκρουσέ τε καὶ αὐτῷ τῷ βασιλεῖ διά τε τοῦτο καὶ δι' ἑτέραν αἰτίαν τοιάνδε. ὁ οἶκος, ἔνθα ἡ λάρναξ, ἐν ᾗ τὸ σῶμα τοῦ βασιλέως Κωνσταντίνου ἀπέκειτο, πτῶσιν ἠπείλει.* Das wäre eine sonderbare Bezeichnung, wenn dieser *οἶκος* eine der schönsten Kirchen der Stadt war. Deutlicher ist schon Philostorgios, der von Konstantios schreibt hist. eccl. III 2[2]: *καὶ δὴ καὶ Ἀνδρέαν τὸν ἀπόστολον ἐκ τῆς Ἀχαΐας μετακομίσαι ἐπὶ τὸν ναόν, ὃν οὗτος ἐξῳκοδομήσατο, τὸ κοινὸν τῶν ἀποστόλων ἐπιφερόμενον ὄνομα, οὗ πλησίον καὶ τὸν πατρῷον τάφον ἱδρύσασθαι.* Von dem Anteil des Konstantios an der Gründung der Apostelkirche und des Mausoleums wird später die Rede sein; hier hebe ich die topographische Mitteilung heraus, daß Konstantins Grab nicht in der Apostelkirche selbst, sondern nahe bei derselben lag. Zonaras präzisiert diese Nachricht dahin, daß Konstantins Grab in einer besonderen Halle sich befand, III 24, 15 ed. Büttner-Wobst: *ὃν* (Konstantin) *ὁ υἱὸς Κωνστάντιος. . . . ἔτι ζῶντα εὑρὼν ἐκήδευσε μεγαλοπρεπῶς καὶ ἐν τῷ τῶν ἁγίων ἀποστόλων κατέθετο ἱερῷ* — hier ist z. B. der Name für den ganzen heiligen Bezirk gebraucht — *ἐν ἰδιαζούσῃ στοᾷ* (in einer besonderen Halle), *ἣν ἐπὶ ταφῇ τοῦ πατρὸς αὐτὸς ᾠκοδόμησεν.* Diese Quelle ist der Anlaß gewesen, auch in Justinians Kirche einen Kreuzarm durch eine oblonge Halle für die Gräber erweitert zu denken. Das Wort *στοά* ist aber so unbestimmt wie basilica, es bezeichnet wie dieses eine Halle beliebiger Konstruktion, auch einen Rundbau[3]. Und das letztere meinte hier Zonaras, wie wir durch Nikolaos Mesarites erfahren. Bei ihm lesen wir oben S. 12, 3: *οὗτος ὁ νεώς, μᾶλλον δέ τι πτερύγιον τοῦ νεῶ, τοῖς ἀπ' αἰῶνος βασιλεῦσι κτῆμα περιμάχητον γέγονε, διὸ καὶ τὴν ἀνέγερτον αὐτόθι μέχρι καιροῦ κατάκλισίν τε καὶ κατακοίμησιν ᾑρετίσαντο.* Und gegen den Schluß seines Werkes gibt er uns, nachdem wir die ganze Kirche Justinians, ihre Lage, den Aufbau, die Mosaiken und die Einrichtung, zuletzt den Altar kennen gelernt haben, folgende entscheidende Angabe (oben S. 81, 16): *ἀλλ' ἀπίωμεν εἰ δοκεῖ καὶ πρὸς μὲν τὸν πρὸς ἀνατολὰς κείμενον τουτονὶ νεών, ὡς ἂν καὶ τὰ ἐν αὐτῷ θαύματος καὶ ἱστορίας χάριν κατίδωμεν, οὗ καὶ δομήτορα Κωνστάντιον εἶναι φθάσας ὁ λόγος ἐδήλωσε. σφαιροειδὴς καὶ κυκλικὸς ὁ σύμπας οὗτος ναός, διὰ τὸ πολυχωρητότερον ὡς οἶμαι τοῦ σχήματος πυκναῖς ταῖς περικύκλῳ στωικαῖς γωνίαις κατατεμνόμενος· πρὸς γὰρ ὑποδοχὴν τοῦ ⟨νεκροῦ⟩ πατρικοῦ τε καὶ ἑαυτοῦ καὶ μετ' αὐτοὺς βασιλευσόντων ἀνῳκοδόμητο.* Das ist nun endlich das Gebäude, in dem Konstantin und seine Nachfolger neben der alten Basilika der Apostel begraben lagen, das Justinian stehen ließ, als er die Basilika durch seinen Prachtbau ersetzte, und das er als Anbau — so verstehe ich *πτερύγιον* — mit seiner Kirche verband. Denn gegen eine volle Selbständigkeit des Mausoleums spricht der Umstand, daß Mesarites seine Beschreibung sogleich an die Beschreibung des Innern anschließt und sich dann erst zum Vorhof wendet.

Die Kirche ist *σφαιροειδής* und *κυκλικός*, eine kuppelgedeckte Rotunde; wegen ihres beträchtlichen Umfanges ist sie *πυκναῖς ταῖς περικύκλῳ στωικαῖς γωνίαις κατατεμνόμενος*, 'durch eine dichte Reihe von ringsum aufgestellten Pfeilern der Halle

---

[1]) Migne, Patr. gr. 67 col. 329. [2]) Migne, Patr. gr. 65 col. 480. [3]) Vgl. Bd. I S. 94.

gegliedert'. So glaube ich die unklare Ausdrucksweise richtig zu deuten, denn *γωνία* ist hier nicht 'Winkel', sondern, wie *πυκναῖς* zeigt, ein massiver eckiger Pfeiler. So gebraucht auch Gregor von Nyssa das Wort in seinem Briefe an Amphilochios, wo er den Plan seines Oktogons entwirft[1]: *σταυρός ἐστι τοῦ εὐκτηρίου τὸ σχῆμα, τέσσαρσιν, ὡς εἰκός, οἴκοις ἁπανταχόθεν ἀναπληρούμενος. ἀλλὰ καταλαμβάνουσιν ἀλλήλας αἱ συμβολαὶ τῶν οἴκων, ὥσπερ ὁρῶμεν πανταχοῦ ἐν τῷ σταυροειδεῖ τύπῳ γινόμενον· ἀλλ' ἔγκειται τῷ σταυρῷ κύκλος ὀκτὼ γωνίαις διειλημμένος*, 'in das Kreuz ist ein Kreis gelegt, der durch acht Pfeiler gebildet ist'[2]. Einen inneren Umgang scheint das Mausoleum nicht besessen zu haben; wir besitzen zwar über diese kunsthistorisch so wichtige Frage keine bestimmtere Auskunft, doch deutet die Ausdrucksweise *σφαιροειδὴς καὶ κυκλικός* darauf hin, daß die Kuppel direkt auf der in einfacher Linie vom Boden ansteigenden Außenmauer ruhte, und das Wort *περικύκλῳ* scheint zu beweisen, daß die Pfeiler, durch Nischen getrennt, an der Peripherie des Kreises in fester Verbindung mit der Mauer standen. Den Durchmesser der Rotunde werden wir uns nicht zu groß denken dürfen; denn mit dem *πολυχωρητότερον τοῦ σχήματος* begründet Mesarites nur den Umstand, daß die Mauern durch Pfeiler verstärkt sind. Eine Bestätigung von Mesarites' Angaben könnte vielleicht die Miniatur des Vatikanischen Menologium zum 27. Januar bieten, auf die Wulff zuerst aufmerksam gemacht hat (Taf. III Fig. 2). Hier steht neben der Apostelkirche in der Tat eine kleine Rotunde mit ihrem Kuppeldach. Sie wird von dem einen Kreuzarm überschnitten, allein die Zeichnung macht es sehr wahrscheinlich, daß hier ein selbständiger Rundbau mit der Kirche verbunden ist. Die Deutung des Baues als Apsis hat Wulff bereits abgelehnt; ich halte ihn für die an die Kirche unmittelbar anstoßende Rotunde.

Mesarites gibt ein ausführliches Verzeichnis der Sarkophage, die er im Mausoleum Konstantins sah (vgl. oben S. 81, 16 ff.). Ich bin überzeugt, daß er als Augenzeuge berichtet; um so mehr Beachtung verdient es, daß sein Verzeichnis ziemlich genau übereinstimmt mit der im Zeremonienbuche[3] überlieferten Liste. Diese ist das älteste uns bekannte Verzeichnis, verfaßt oder doch ergänzt zur Zeit des Kaisers Romanos II. (959—963); denn Konstantinos Porphyrogennetos († 959) wird bereits unter den Toten aufgezählt, Romanos selbst, der auch im Heroon Konstantins begraben wurde, noch nicht. Es gehört also auch dieser Abschnitt des Zeremonienbuches zu denjenigen Stücken, die erst nachträglich, wenn auch nach kurzer Zeit, an dasselbe angefügt worden sind; in der Tat stehen die Listen der Sarkophage in den Heroa Konstantins und Justinians nach vorwärts wie rückwärts ohne jede Verbindung. Mesarites weist Leo dem Weisen und seinem Sohne Konstantin VII. zwei verschiedene Sarkophage zu; nach der Liste des Zeremonienbuches ruhten beide in einem einzigen Sarkophage und der andere gehörte Leo dem Großen. Damals schliefen noch in zwei Sarkophagen Michael III. († 867) und Konstantin, der Sohn des Basileios, der schon zum Kaiser gekrönt war, aber noch vor seinem Vater starb. Sie fehlen im Verzeichnis des Mesarites, der statt ihrer den Sarkophag des Nikephoros Phokas erwähnt. Von den Kaiserinnen nennt er

[1]) ed. Bruno Keil bei Strzygowski, Kleinasien S. 79, 10 ff. [2]) Keil a. a. O. S. 72 anders 'der durch acht Winkel seine Form erhält'. [3]) S. I 642 f. Bonn; vgl. jetzt auch J. B. Bury, The ceremonial book of Constantine Porphyrogennetos, The English Historical Review 22 (1907) 217 ff.; 223 ff., dessen Resultate mit unseren Ausführungen übereinstimmen.

nur Leos VI. erste Gemahlin Theophano; in dem Verzeichnis des Zeremonienbuches werden noch andere *λάρνακες* und *λαρνάκια* von kaiserlichen Frauen und früh gestorbenen Prinzen und Prinzessinnen aufgezählt.

Von den beiden anderen bei Du Cange[1] und Banduri[2] mitgeteilten Verzeichnissen besitzt nur das erstere einigen Wert. Es ist jünger als das Jahr 1028; denn Konstantin VIII. ist der letzte der darin genannten Kaiser. Von den Kaisern seit Konstantin VII. wird außerdem Nikephoros Phokas wie bei Mesarites und Romanos II. (959—963) erwähnt; dafür fehlen Leo der Große und Markianos. Der Wortlaut klingt so stark an das älteste Verzeichnis an, daß eine Abhängigkeit von demselben trotz der Ergänzungen nicht zu verkennen ist. Übrigens sind grobe Irrtümer darin, so z. B. wenn statt Konstantios der dem Vater gleichnamige Konstantin genannt und statt des großen der jüngere Theodosios erwähnt wird. Die Liste bei Banduri stimmt auch in den Fehlern mit ihr wörtlich überein, ergänzt aber die Lücken aus dem alten Verzeichnis, so daß z. B. Theodosios der Ältere und der Jüngere genannt werden; dazu kommt ein neuer Fehler, indem Basileios' Sohn Konstantin als Sohn des purpurgeborenen Konstantin aufgeführt wird.

Gemeinsam ist allen diesen Verzeichnissen, daß die Zahl der großen monumentalen Sarkophage nicht über dreizehn hinausgeht. Übereinstimmend wird angegeben, daß Konstantins Sarg im Osten stand; nach Mesarites sah man im Süden den Sarkophag des Konstantios, den des Theodosios gegenüber im Norden; die übrigen füllten die anderen Nischen und so ergibt sich die von Eusebios geschilderte Aufstellung. Nur der Sarkophag des Kaisers Konstantios VIII. stand mehr nach der Mitte hin. Er hatte diesen Platz erhalten, weil Konstantin VIII. das Mausoleum renoviert und aufs neue geweiht hatte; denn nur dies kann Mesarites meinen, wenn er (oben S. 85, 1 f.) ihn ebenso wie Konstantios als *δομήτωρ* nennt, allerdings mit dem Zusatze *τοῦ δρωμένου τοῦδε ναοῦ*. An einen vollständigen Neubau zu denken gestatten Mesarites' Worte nicht. Der Eingang in das Mausoleum lag demnach auf der nicht verstellten Westseite; damit stimmt die Angabe bei Mesarites überein, daß das Mausoleum im Osten der Justinianeischen Apostelkirche lag. Eine Bestätigung hierfür bietet das Zeremonienbuch. Bei der jährlichen Gedächtnisfeier für Konstantin fand in der Apostelkirche Gottesdienst für die Hofgesellschaft statt und nach einer Feier am Altare (I 533, 3) *ἐκνεύουσιν ἀριστερὰ πρὸς ἀνατολὴν τοῦ αὐτοῦ βήματος καὶ ἀπέρχονται πρὸς τοὺς τάφους, ἤγουν εἰς τὸν ἅγιον Κωνσταντῖνον* (d. h. das Gebäude dieses Titels). *κἀκεῖσε ἔνδον τῆς εἰσαγούσης πύλης δέχεται τούτους ὁ πατριάρχης κτλ.* Noch im 14. Jahrhundert sah Stephan von Nowgorod den Sarg Konstantins inmitten anderer Kaisergräber geradeaus im Osten hinter dem Altar[3]; wenn er hinzufügt 'in der Kirche', so liegt darin ein neuer Beweis dafür, daß Justinian das Mausoleum in Verbindung mit seiner Kirche setzte. Konstantin hatte in dem Mausoleum einen Altar aufstellen lassen und dort Gottesdienst zu halten befohlen. Dieser Altar, geschmückt mit einem silbernen Ciborium, wird auch im Zeremonienbuche neben einem zweiten Altar für die heilige Helene erwähnt[4].

[1]) Constantinopolis christ. IV 109 f. [2]) Imper. orient. I 121 ff., wiederholt bei Codin. de antiquitt. 203 f. Bonn. [3]) Itinéraires russes en Orient par B. de Khitrowo I 1 S. 123. [4]) Vgl. unten S. 115.

d) Die Vollendung der Apostelkirche durch Konstantios.

Die Apostelkirche ist von Konstantin gegründet und erbaut worden. Das berichtet Eusebios mit solcher Bestimmtheit und schreibt darüber so ausführlich, daß an dieser Tatsache unmöglich gezweifelt werden kann. Eine Reihe von jüngeren Quellen, die ich nicht einzeln anführe, stimmen damit überein, z. B. Sokrates[1], Sozomenos[2], Theophanes[3] und die Patria[4]; gelegentlich nennen sie als Gründer außer Konstantin seine Mutter Helene. Daneben geht eine andere Überlieferung, daß erst der Kaiser Konstantios die Apostelkirche und das Mausoleum gegründet habe. Sie findet sich zuerst, soviel ich sehe, bei Philostorgios III 2[5]: *ὅτι Κωνστάντιον δι' ἐπαίνων ἄγει καὶ τὴν ἐκκλησίαν φησὶν αὐτὸν δομήσασθαι τὴν ἐν Κωνσταντινουπόλει καὶ δὴ καὶ Ἀνδρέαν τὸν ἀπόστολον ἐκ τῆς Ἀχαΐας μετακομίσαι ἐπὶ τὸν ναόν, ὃν οὗτος ἐξῳκοδομήσατο, τὸ κοινὸν τῶν Ἀποστόλων ἐπιφερόμενον ὄνομα, οὗ πλησίον καὶ τὸν πατρῷον τάφον ἱδρύσασθαι.* Ähnlich schreibt Theodoros Anagnostes II 61[6]: *ἐβασίλευσε Κωνστάντιος ὁ υἱὸς αὐτοῦ ἔτη εἰκοσιτέσσερα, ἡμέρας ε΄. καὶ ἐπὶ αὐτοῦ εἰσῆλθον ἐν Κωνσταντινουπόλει τὰ λείψανα τῶν ἁγίων ἀποστόλων, Τιμοθέου μὲν πρὸ ὀκτὼ Καλανδῶν Ἰουλίων, Ἀνδρέα δὲ καὶ Λουκᾶ πρὸ πέντε Νόννων Μαρτίων, καὶ κατετέθησαν ἐν τῷ ὑπ' αὐτοῦ ἐγκαινισθέντι μεγάλῳ ναῷ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων.* Gleichzeitig schreibt Prokop de aed. I 4 (III 189, 3 ff. Bonn.): *Κωνστάντιος*[7] *μὲν βασιλεὺς τοῦτον δὴ τὸν νεὼν ἔς τε τὴν τιμὴν καὶ τὸ ὄνομα τῶν ἀποστόλων ἐδείματο, τὰς θήκας γενέσθαι αὐτῷ τε καὶ τοῖς ἐς τὸ ἔπειτα βασιλεύσουσιν ἐνταῦθα τάξας, οὐκ ἀνδράσι μόνον ἀλλὰ καὶ γυναιξὶν οὐδέν τι ἧσσον, ὅπερ καὶ διασώζεται ἐς τόνδε τὸν χρόνον· οὗ δὴ καὶ Κωνσταντίνου τοῦ πατρὸς τὸν νεκρὸν ἔθετο.* Damit stimmen die Acta Artemii[8] und Zonaras an der schon früher genannten Stelle überein[9]. Die Lösung des Widerspruchs liegt, wie Th. Reinach bereits festgestellt hat[10], in der Annahme, daß Konstantin die Kirche gründete, Konstantios sie vollendete und weihte. Eben dies, nicht mehr sagen ja auch die ältesten Quellen, Philostorgios und Theodoros Anagnostes. Es unterliegt auch keinem Zweifel, daß der Bau erst in der letzten Regierungszeit Konstantins begonnen wurde, da ja Eusebios erst am Schlusse seines Werkes davon spricht.

Am Pfingstfest des Jahres 337 starb Konstantin in Nikomedien. Seine Leiche wurde nach Konstantinopel gebracht und unter großen Feierlichkeiten von Konstantios in der Apostelkirche beigesetzt[11]. Des Kaisers Wunsch ging in Erfüllung. Als die Generäle die Kirche verlassen hatten, beteten Priester und Volk an seiner Leiche und der Gottesdienst galt ihm wie den zwölf Aposteln, zu denen er nun gezählt wurde[12]: *καὶ τοῦ σπουδασθέντος αὐτῷ τόπου σὺν τῇ τῶν ἀποστόλων κατηξιοῦτο*

---

[1]) I 40 bei Migne, Patr. gr. 67 col. 180. [2]) II 34 bei Migne, Patr. gr. 67 col. 1032. [3]) I 23, 30; 27, 13 de Boor. [4]) 139, 16; 140, 9 ff.; 144, 13; 214, 2 ff. ed. Preger. [5]) Migne, Patr. gr. 65 col. 483. [6]) Migne, Patr. gr. 86 col. 212. [7]) So bietet nach einer freundlichen Mitteilung von Haury die einzige brauchbare Handschrift; in den Ausgaben steht noch *Κωνσταντῖνος*, das schon Du Cange, Constantinopolis christ. IV 106, als Fehler erkannte (vgl. Reinach a. a. O. S. 92 A. 3). [8]) Migne, Patr. gr. 96 col. 1260. [9]) S. oben S. 107 und dazu III 159, 15 Büttner-Wobst. [10]) a. a. O. S. 92. [11]) Euseb. Vit. Const. IV 70 f. Die Frage, ob Konstantios noch in Nikomedien bei der Leiche eingetroffen sei, ist nicht mit Sicherheit zu beantworten. [12]) Euseb. Vit. Const. IV 71.

μνήμη, ὡς ὁρᾶν (ἔστι) εἰσέτι καὶ νῦν τὸ μὲν τῆς τρισμακαρίας ψυχῆς σκῆνος τῷ τῶν ἀποστόλων προσρήματι συνδοξαζόμενον καὶ τῷ λαῷ τοῦ θεοῦ συναγελαζόμενον, θεσμῶν τε θείων καὶ μυστικῆς λειτουργίας ἀξιούμενον καὶ κοινωνίας ὁσίων ἀπολαῦον εὐχῶν. Einige Zweifel erweckt daher die Nachricht bei Mesarites[1], daß Konstantin zuerst in der Akakioskirche beigesetzt und erst später in das Mausoleum bei der Apostelkirche überführt worden sei. Es steht allerdings fest, daß die Apostelkirche beim Tode Konstantins noch nicht eingeweiht, also auch noch nicht vollendet war, und es wäre mit den Nachrichten bei Eusebios vereinbar, daß zuerst die Leichenfeier in der Apostelkirche gehalten, dann bis zur Vollendung der Arbeiten die Leiche vorläufig in der Kirche des Akakios beigesetzt gewesen wäre. Aber das Fehlen dieser sehr bemerkenswerten Nachricht in den alten Quellen scheint mir eher dafür zu sprechen, daß Mesarites zweierlei verwechselt. Es stand in der Tat der Sarkophag Konstantins einmal eine Zeitlang in der Akakioskirche, wie zuerst Sokrates[2], nach ihm eine Reihe jüngerer Autoren erzählen[3]. Ein Erdbeben, vielleicht dasselbe, das am 24. August 358 das nahe Nikomedeia in Trümmer warf, scheint an der Apostelkirche erheblichen Schaden angerichtet zu haben; es war gefährlich, am Sarge Konstantins zu beten, Socrat. II 38: *ὁ οἶκος, ἔνθα ἡ λάρναξ, ἐν ᾗ τὸ σῶμα τοῦ βασιλέως Κωνσταντίνου ἀπέκειτο, πτῶσιν ἠπείλει. ἦσαν οὖν διὰ τοῦτο οἵ τε εἰσπορευόμενοι καὶ οἱ προσεδρεύοντες καὶ εὐχόμενοι ἐν φόβῳ πολλῷ.* Deshalb ließ der Bischof Makedonios etwa im Jahre 359[4] den Leichnam des Kaisers von seiner Ruhestätte entfernen und in die nahe Kirche des Akakios bringen. Darüber kam es zu heftigen Kämpfen in der Stadt zwischen den Freunden und Gegnern des Bischofs, welche die Störung der Grabesruhe für einen Frevel erklärten[5], und die Kirche des Akakios wurde der Schauplatz blutiger Kämpfe. Allein Makedonios setzte zunächst seinen Willen durch, bis der über diese Eigenmächtigkeit ungehaltene Kaiser Konstantios den Leichnam in die Apostelkirche zurückbringen ließ. Jedenfalls sind die durch das Erdbeben entstandenen Schäden wieder ausgebessert und dann ist wohl die Kirche aufs neue geweiht worden; denn kaum anders läßt sich die Nachricht von einer Einweihung der Apostelkirche im Jahre 370 deuten Chron. Paschal. I 559, 11 Bonn: *ἰνδ. ιγ΄. ς΄. ὑπ. Οὐαλεντινιανοῦ Αὐγούστου τὸ δ΄ καὶ Οὐάλεντος Αὐγούστου τὸ γ΄. ἐπὶ τούτων τῶν ὑπάτων καθιερώθη ἡ ἐκκλησία τῶν ἁγίων Ἀποστόλων ἐν Κωνσταντινουπόλει μηνὶ Ξανθικῷ πρὸ πέντε ἰδῶν Ἀπριλίων.*

---

[1]) Oben S. 10, 5 ff. [2]) II 38 bei Migne a. a. O. col. 329. [3]) Z. B. Sozomenos IV 21; Theophanes I 46, 1 ff. de Boor; Zonaras III 58, 3 Büttner-Wobst u. a.; vgl. Du Cange a. a. O. S. 109. [4]) Nach Sokrates war das Konzil von Ariminum vorausgegangen, Makedonios wurde aber im Jahre 360 abgesetzt. [5]) Sie konnten sich vielleicht noch nicht auf gesetzliche Bestimmungen berufen, aber die folgende Zeit hat ihnen recht gegeben. Ein Edikt vom Jahre 386 bestimmt (cod. Theodos. IX tit. XVII, 7): humatum corpus nemo ad alterum locum transferat, nemo martyrem distrahat, nemo mercetur. habeant vero in potestate, si quolibet in loco sanctorum est aliquis conditus, pro eius veneratione quod martyrium vocandum sit, addant, quod voluerint fabricare. Das im Cod. Theodos. vorhergehende Gesetz, datiert III. Kal. Aug. 381, verbietet allgemein, in den Kirchen zu begraben: ac ne alicuius fallax et arguta sollertia ab huius se praecepti intentione subducat atque apostolorum vel martyrum sedem humandis corporibus aestimet esse concessam, ab his quoque ita ut a reliquo civitatis noverint se atque intellegant esse summotos. Wären also die Kaiser nicht in einem besonderen Mausoleum, sondern in der Apostelkirche selbst begraben worden, so müßte man annehmen, daß für sie dies Gesetz keine Geltung gehabt hätte.

Von besonderer Bedeutung erscheint mir folgendes. Die Zeit des Kaisers Konstantios ist diejenige, da die Reliquien von Heiligen und Märtyrern massenweise in die Hauptstädte des christlich gewordenen Reiches gebracht wurden. Der Apostelkirche blieb so kostbarer Besitz nicht vorenthalten. Bisher trug sie zwar den Namen der Apostel, aber die zwölf Sarkophage waren leer; nur der Leib des jüngsten Apostels Konstantin ruhte dort. Jetzt aber wurde sie eine Apostelkirche in dem gleichen Sinne, wie die großen Märtyrerkirchen Roms ihren Namen führten. Durch die Bemühungen des Präfekten von Alexandreia, Artemios, der später selbst unter Julian den Märtyrertod erlitt, kamen im Jahre 356 die Gebeine des Apostelschülers Timotheus und im folgenden Jahre die Reliquien des Apostels Andreas und des Evangelisten Lukas nach Konstantinopel und wurden unter großen Feierlichkeiten von Konstantios in der Apostelkirche unter dem Altare der Basilika beigesetzt[1]. Es ist nicht gerade wahrscheinlich, daß erst bei dieser Gelegenheit, zwanzig Jahre nach dem Tode Konstantins, die Kirche eingeweiht wurde, obwohl Philostorgios und Theodoros Lektor die Vollendung und Einweihung im Zusammenhang mit der Translation erwähnen; sicher aber ist es, daß jetzt der Charakter der Apostelkirche in der bedeutsamsten Weise sich änderte. Konstantin hatte kein Mausoleum für sich und seine Familie errichtet, sondern ein Martyrium, eine Grabeskirche für die Apostel, zu denen er sich als dreizehnten zählte. Den Gedanken, der dieses Heiligtum entstehen ließ, können wir jetzt erst richtig würdigen, seitdem wir seine Gestalt haben kennen lernen. Von selbst drängt sich der Vergleich der Apostelkirche mit der Grabeskirche Christi in Jerusalem auf, der auch den Zeitgenossen schon geläufig war. In beiden Fällen sehen wir inmitten eines weiten Peribolos den heiligen Bezirk. Hier wie dort besteht derselbe aus einer Basilika mit Atrium und einer Rotunde, der eigentlichen Grabeskirche. Die Anordnung der Bauten ist die gleiche; denn auch in Konstantinopel lag die Rotunde im Osten der Basilika, an deren Stelle Justinian seine Kreuzkuppelkirche errichtete. Die Basilika in Jerusalem hatte ihre Apsis im Westen wie ursprünglich auch die Basilika, die an Stelle des Jupitertempels in Ba'albek errichtet wurde[2]; wir dürfen mit Sicherheit behaupten, daß auch die Basilika der Apostel nicht orientiert war. Denn der Eingang in die Konstantinische Rotunde lag auf ihrer Westseite; man wird es aber jetzt nicht mehr für denkbar halten, daß dieser Eingang hinter der Apsis der Basilika gelegen hätte. Es wird in Konstantinopel nicht anders gewesen sein als in Jerusalem; die Basilika besaß ihre Fassade auf der Ostseite[3] und zwischen ihr und der Rotunde lag ein freier Raum, den man das Atrium nennen darf (vgl. die Skizze Fig. 1). Der Platz mußte verschwinden, als die Kirche Justinians errichtet wurde, diese aber erhielt der allmählich herrschend gewordenen Sitte zufolge ihre Haupteingänge auf der Westseite, so daß jetzt in der Tat das Mausoleum im Osten hinter der Kirche lag, soweit bei dem Grundriß des gleichschenkligen Kreuzes überhaupt von einer Rückseite die Rede sein kann.

---

[1]) Die Nachricht ist in zahlreichen Quellen überliefert, z. B. Fast. Idat. und Chron. pasch. ad ann. 356 und 357; Paulin. Nol. bei Migne, Patr. lat. 61 col. 672; vgl. col. 931 f.; Philostorg. III 2 (s. oben S. 110); Theodor. Anagn. II 61 (s. oben S. 110) u. a. Als Tag wird der 24. Juni (*Πανέμῳ α'* Chron. pasch.) 356 und der 3. März 357 genannt. [2]) Vgl. O. Puchstein, Führer durch die Ruinen von Ba'albek S. 21. [3]) Das haben bereits Lethaby und Swainson angenommen, a. a. O. S. 18, doch waren die dafür angeführten Gründe nicht stichhaltig, vgl. oben S. 109 A. 3.

Vom Atrium lesen wir jetzt in Eusebios' Beschreibung nichts mehr; das ist aber wohl nur die Schuld der lückenhaften Überlieferung. Denn wir besitzen zwei Nachrichten von höchstem Werte, in denen der Hofraum zwischen Basilika und Mausoleum mit Sicherheit bezeugt wird, und diese Nachrichten fügen allen unseren

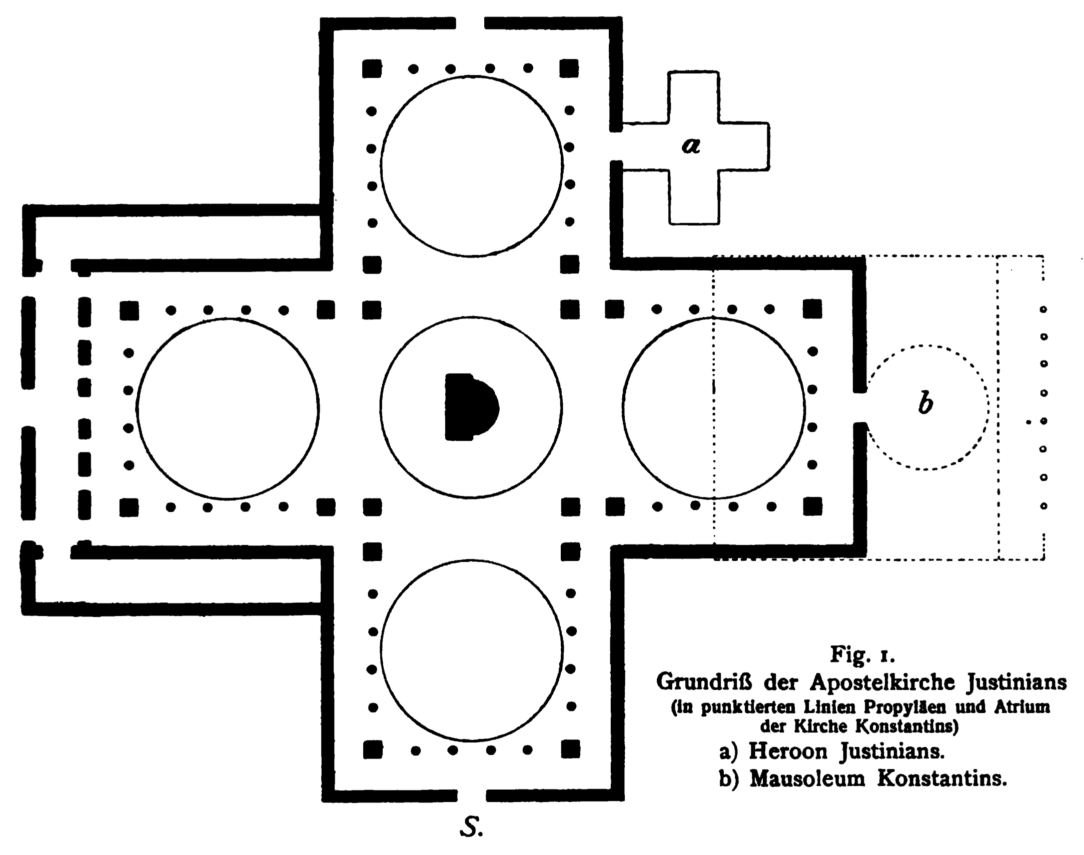


Fig. 1.
Grundriß der Apostelkirche Justinians
(in punktierten Linien Propyläen und Atrium der Kirche Konstantins)
a) Heroon Justinians.
b) Mausoleum Konstantins.

bisherigen Ausführungen über die Anlage der ersten Apostelkirche den Schlußstein hinzu. Ich erinnere daran, daß in Jerusalem die Rotunde am Eingang in den heiligen Bezirk lag und daß eine Vorhalle ihr vorgelagert war. Nun schreibt Johannes Chrysostomos über die Lage des Mausoleums bei der Apostelkirche folgendes:

Hom. contr. Iud. et Gentes I 2, 9
(Migne, Patr. gr. 48 col. 825).

ἐν τῇ βασιλικωτάτῃ πόλει Ῥώμῃ πάντα ἀφιέντες ἐπὶ τοὺς τάφους τοῦ ἁλιέως καὶ τοῦ σκηνοποιοῦ τρέχουσι καὶ βασιλεῖς καὶ ὕπατοι καὶ στρατηγοί· καὶ ἐν τῇ Κωνσταντινουπόλει δὲ οὐδὲ πρὸς τοὺς ἀποστόλους ἐγγύς, ἀλλὰ παρ' αὐτὰ τὰ πρόθυρα ἔξω ἀγαπητὸν εἶναι ἐνόμισαν οἱ τὰ διαδήματα περικείμενοι τὰ σώματα αὐτῶν κατορύττεσθαι· καὶ γεγόνασι θυρωροὶ λοιπὸν τῶν

In der kaiserlichsten Stadt Rom lassen Kaiser und Konsuln und Feldherrn alles beiseite und eilen zu den Gräbern des Fischers und des Teppichwirkers; und in Konstantinopel glaubten die Träger des Diadems, es sei ihnen Ehre genug, daß ihr Leib nicht nahe bei den Aposteln, sondern draußen unmittelbar neben der Vorhalle bestattet würde; und so sind nun die Kaiser

ἁλιέων οἱ βασιλεῖς καὶ ἐν τῇ τελευτῇ οὐκ αἰσχύνονται, ἀλλὰ καὶ ἐγκαλλωπίζονται, οὐ μόνον αὐτοὶ ἀλλὰ καὶ οἱ ἔκγονοι ἐκείνων.

Türhüter der Fischer geworden und werden im Tode dadurch nicht entehrt, sondern sogar erhöht, nicht nur sie selbst, sondern auch ihre Nachkommen.

Die Reliquien der Apostel verehrte man seit den Jahren 356 und 357 unter dem Altare der Basilika[1]. Nicht bei ihnen, sondern außerhalb der Basilika ruhten nach diesen Worten des Chrysostomos die Kaiser, in der Nähe der Vórhalle, gleichsam als die Türhüter der Apostel. Das ist alles nur verständlich, wenn auch bei der Apostelkirche wie bei der Grabeskirche die Rotunde auf der Ostseite des Atriums stand an dem Eingange in den heiligen Bezirk; so hielten die Kaiser in der Tat die Wache am Tore. Ähnlich, aber noch deutlicher spricht Chrysostomos an einer anderen Stelle.

Homil. XXVI in epist. II ad Corinth.
(Migne, Patr. gr. 61 col. 582).

Καὶ οἱ τάφοι τῶν δούλων τοῦ σταυρωθέντος λαμπρότεροι τῶν βασιλικῶν εἰσιν αὐλῶν, οὐ τῷ μεγέθει καὶ τῷ κάλλει τῶν οἰκοδομημάτων μόνον· καὶ τούτῳ μὲν γὰρ κρατοῦσιν· ἀλλ' ὃ πολλῷ πλέον ἐστί, τῇ σπουδῇ τῶν συνιόντων. καὶ γὰρ αὐτὸς ὁ τὴν ἁλουργίδα περικείμενος ἀπέρχεται τὰ σήματα ἐκεῖνα περιπτυξόμενος, καὶ τὸν τῦφον ἀποθέμενος ἕστηκε δεόμενος τῶν ἁγίων, ὥστε αὐτοῦ προστῆναι παρὰ τῷ θεῷ, καὶ τοῦ σκηνοποιοῦ καὶ τοῦ ἁλιέως προστατῶν καὶ τετελευτηκότων δεῖται ὁ τὸ διάδημα ἔχων. τολμήσεις οὖν, εἰπέ μοι, τὸν τούτων δεσπότην νεκρὸν εἰπεῖν, οὗ οἱ οἰκέται καὶ τετελευτηκότες προστάται τῶν τῆς οἰκουμένης βασιλέων εἰσί; καὶ τοῦτο οὐκ ἐν τῇ Ῥώμῃ ἴδοι τις ἂν γινόμενον μόνον, ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ Κωνσταντινουπόλει. καὶ γὰρ καὶ ἐνταῦθα Κωνσταντῖνον τὸν μέγαν μεγάλῃ τιμῇ τιμᾶν ἐνόμισεν ὁ παῖς, εἰ τοῖς προθύροις κατάθοιτο τοῦ ἁλιέως· καὶ ὅπερ εἰσὶν οἱ πυλωροὶ τοῖς βασιλεῦσιν ἐν τοῖς βασιλείοις, τοῦτο ἐν τῷ σήματι οἱ βασιλεῖς τοῖς ἁλιεῦσι. καὶ οἱ μὲν ὥσπερ δεσπόται τοῦ τόπου τὰ ἔνδον κατέχουσιν, οἱ δὲ ὡς πάροικοι καὶ γείτονες ἠγάπησαν τὴν αὔλειον αὐτοῖς ἀφορισθῆναι θύραν, ἀπὸ τῶν ἐνταῦθα καὶ τοῖς ἀπίστοις ἐπιδεικνύν-

Die Gräber der Diener des Gekreuzigten sind glänzender als die Kaiserhöfe, nicht nur an Größe und Schönheit der Gebäude — denn freilich behaupten sie auch darin den Vorrang — sondern, was weit mehr bedeutet, durch die Frömmigkeit derer, die dort sich versammeln. Denn der Purpurträger selbst geht hin, um ihre Gräber zu verehren, legt seine Majestät ab und steht bittend vor den Heiligen, sie möchten vor Gott ihm beistehen, und der Träger des Diadems bedarf des Teppichwirkers und des Fischers als Fürsprecher auch nach ihrem Tode. Willst du nun, das sage mir, es wagen, ihren Herrn einen Toten zu nennen, dessen Diener auch nach ihrem Tode die Fürsprecher der Herrscher der Welt sind? Und das kann man nicht nur in Rom sehen, sondern auch in Konstantinopel. Denn auch hier glaubte dem großen Konstantin sein Sohn eine hohe Ehre zu erweisen, wenn er ihn an der Vorhalle des Fischers beisetzte, und was die Türhüter für die Kaiser im Kaiserpalast sind, das sind im Grabe die Kaiser für die Fischer. Diese bewohnen als die Herren des Platzes das Innere, die andern waren es als nebenan wohnende Nachbarn

[1]) So die meisten der oben S. 112 A. 1 genannten Quellen.

τες, ὅτι πλείων ἐν τῇ ἀναστάσει ἡ ὑπεροχὴ ἔσται τοῖς ἁλιεῦσιν.

zufrieden, daß ihnen die Türe zum Hofe zugewiesen wurde, indem sie von diesem Platze aus auch den Ungläubigen zeigten, daß bei der Auferstehung die Fischer weitaus den Vorrang haben.

So war die Apostelkirche in den wesentlichsten Teilen ihrer Gesamtanlage eine Nachbildung der Grabeskirche zu Jerusalem. Sie war es aber nicht nur in ihrer Architektur, sondern sollte es auch in ihrer religiösen Bedeutung werden. Das war wenigstens die Absicht Konstantins. In der Anastasisrotunde erhob sich das Grab des Herrn, ein Kenotaphion. So errichtete Konstantin eine Grabeskirche für die Apostel und stellte ihre Kenotaphien darin auf. Man darf nicht glauben, daß der Kaiser etwa ein Mausoleum für sich und seine Nachfolger erbaut hätte und die ganze Erinnerung an die Apostel nur eine Erfindung des Eusebios wäre; die Zwölfzahl der Sarkophage spricht allzu vernehmlich den Sinn dieser Denkmäler aus. Wir dürfen nicht daran zweifeln: der erste christliche Kaiser wollte begraben sein wie Christus selber und an seinem Grabe sollte man beten, wie in der Anastasis am Grabe Christi gebetet wurde. Aus diesem Grunde stellte er einen Altar in der Rotunde auf, wie Eusebios es erzählt, und in diesem Gedanken befahl er dort Gottesdienst zu halten. Die Vorstellung vom divus imperator und der Anspruch auf die demselben zukommenden Ehren beherrschen das Denken Konstantins noch durchaus; er trägt dieselben hinüber in den neuen christlichen Glauben und wir sehen aufs neue, wie christliche Form und heidnischer Gedanke sich wunderbar in diesem Kopfe verbinden. Auf den göttlichen Namen und Rang mußte er im Christentum verzichten; so stellt er sich wenigstens unter die Schar, vielmehr an die Spitze derer, die dem Herrn die nächsten waren, und trägt Sorge, daß seine Ruhestätte nicht weniger glänzend ausgestattet wird als das Grab des Herrn selber. Es erhob sich über diesem ein kostbares Ciborium, dessen Bild die Ölfläschchen von Monza zeigen; ein silbernes Ciborium hat vielleicht schon Konstantin selbst auch über dem Altare an seinem Grabe errichtet, de cerem. II 6 (I 534, 13 Bonn.): *καὶ ἀπέρχονται ἐν τῷ βήματι τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου· τὰ γὰρ ἐκεῖσε βήματα τὸ μὲν ἓν τῆς ἁγίας Ἑλένης ὑπάρχει, τὸ δὲ ἕτερον, ἐν ᾧ καὶ τὸ ἀργυροῦν κιβώριον, τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου τυγχάνει.* Das Ciborium ist später überall in Aufnahme gekommen, wo man die Mittel besaß, so kostbaren Altarschmuck herzustellen; in diesen ersten Jahren des freien Christentums aber bedeutet die Errichtung eines so spezifisch syrischen Schmuckes in anderen Gegenden der christlichen Welt eine direkte Bezugnahme auf das Heilige Grab in Jerusalem. Johannes Chrysostomos weist den Kaisern die Stelle von Türhütern am Grabe der Apostel zu; Konstantin selbst war von so christlicher Demut weit entfernt. An der Spitze der Apostel wollte er ruhen; der divus imperator, der den christlichen Staat gegründet, wollte begraben und nach seinem Tode verehrt sein nicht anders als der Sohn Gottes, der die christliche Religion gegründet hatte. Es war im Grunde doch im Sinne Konstantins gehandelt, wenn der römische Senat ihn divus nannte und in die Zahl der Götter einreihte[1].

---

[1]) Ich stelle mich hier in Gegensatz zu einem Grundgedanken der ausgezeichneten Darlegungen von Victor Schultze, Gesch. des Untergangs des griech.-röm. Heidentums I 65 f. und

Aber dieser Kultus ist mit seinen pontifices Flaviales freilich bald wieder verschwunden oder beseitigt worden, genauer gesagt, er ist ersetzt worden durch einen christlichen Kultus des heiligen Konstantin, der seine Kirche und in gewissem Sinne auch seine Priesterschaft bekam. Das ist Konstantins Gedanke, in der Ausführung aber erst das Werk seines Nachfolgers gewesen.

Konstantios hat den Charakter der Apostelkirche in tiefgreifender Weise verändert. In dem Augenblicke, da die Gebeine von Aposteln in die Kirche gebracht und unter dem Altare der Basilika bestattet wurden, hatten die zwölf Sarkophage in der Rotunde ihre Bedeutung als Kenotaphien verloren. Der alte Name freilich blieb dem heiligen Bezirk, obwohl es folgerichtig gewesen wäre, ihn jetzt auf den Namen des Timotheus, Andreas und Lukas umzunennen; den zwölf Sarkophagen aber und der Rotunde, die sie umschloß, gab Konstantios eine neue Bedeutung, indem er sie zum Mausoleum der kaiserlichen Familie bestimmte. Das meinen die Schriftsteller, wenn sie erzählen, Konstantios habe das Heroon als Ruhestätte gegründet für sich und seinen Vater und alle folgenden Herrscher, und sie trafen damit, was die Bestimmung des Gebäudes angeht, durchaus das Richtige. Konstantios weihte die Rotunde auf den Namen des heiligen Konstantin[1] und dieser Titel ist dem Mausoleum immer geblieben[2]; seit Justinian wurde allerdings nur noch für die kaiserliche Familie Gottesdienst darin gehalten.

Übereinstimmend berichten die Quellen, daß Helene in einem Sarkophage mit ihrem Sohne ruhte. Schon daraus läßt sich schließen, daß es nicht richtig sein kann, wenn Theophanes erzählt, Helene sei noch vor Konstantin in der Apostelkirche bestattet worden, I 27, 10 de Boor: *κατ' αὐτὸν τὸν καιρὸν καὶ ἡ μακαρία Ἑλένη ἐκοιμήθη ἐν κυρίῳ ἐτῶν π' πολλὰ ἐντειλαμένη τῷ υἱῷ περὶ τῆς εἰς Χριστὸν εὐσεβείας. ἐτάφη δὲ ἐν τῷ ναῷ τῶν ἁγίων ἀποστόλων ἐν Κωνσταντινουπόλει, ὃν ἔκτισεν ὁ υἱὸς αὐτῆς Κωνσταντῖνος εἰς τὸ θάπτεσθαι τοὺς τελευτῶντας βασιλεῖς Χριστιανούς. πρώτη δὲ ἐτάφη ἐν αὐτῷ ἡ μακαρία Ἑλένη, μνήμαις φαιδραῖς καὶ παννυχίσι τιμηθεῖσα.* Die Quelle dieser Angaben ist, wie de Boor angemerkt hat, Alexander monachus de inv. cruc. Migne, Patr. gr. 87, 3 col. 4064 C und 4068 C. An dieser Stelle heißt es: *καταλαβὼν δὲ Κωνστάντιος ὁ τῆς ἑῴας βασιλεὺς καὶ βασιλικῶς κηδεύσας τὸν πατέρα ἐφ' ὑψηλοῦ ἀπέθετο ἐν τῇ τῶν Ἀποστόλων ἐκκλησίᾳ ἐν Κωνσταντίνου πόλει, ἔνθα ἀπετέθη ἡ μήτηρ αὐτοῦ Ἑλένη. εἰς τοῦτο γὰρ ὁ μακάριος Κωνσταντῖνος ᾠκοδόμησεν ἐκείνην τὴν ἐκκλησίαν εἰς τὸ θάπτεσθαι ἐκεῖσε τοὺς βασιλεῖς καὶ ἱερεῖς, ὅπως μὴ ὦσι μακρὰν τῶν ἀποστολικῶν λειψάνων.* Das ist flüchtig abgeschrieben aus Socrat. hist. eccl. I 40: *ἐπὶ τὴν Κωνσταντίνου πόλιν διεκόμισαν· ἀπέθεντό τε ἐν τοῖς βασιλείοις ἐφ' ὑψηλοῦ καὶ διὰ τιμῆς ἦγον καὶ δορυφορίας πολλῆς, ὡς καὶ ζῶντος ἐγίνετο· καὶ τοῦτο ἐποίουν ἕως τις τῶν υἱῶν αὐτοῦ παραγένηται. μετὰ δὲ ταῦτα ἐκ τῶν ἀνατολικῶν μερῶν ἐπιστάντος Κωνσταντίου, κηδείας τῆς βασιλικῆς ἠξιοῦτο, ἀποτεθεὶς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῇ ἐπωνύμῳ τῶν Ἀποστόλων, ἣν δι' αὐτὸ τοῦτο πεποιήκει, ὅπως ἂν οἱ βασιλεῖς τε καὶ ἱερεῖς τῶν ἀποστολικῶν λειψάνων μὴ ἀπολιμπάνοιντο.* Hier fehlt die Notiz über Helenes Begräbnis.

Zeitschr. für Kirchengesch. 7 (1887) 367 ff., mit dem ich darin freilich übereinstimme, daß Konstantin auf die Würde des divus innerhalb des Heidentums keinen Wert legte. Es stellt sich jetzt aber heraus, daß Konstantin im Christentum dafür Ersatz suchte und fand.

[1]) Mesarites oben S. 11, 1. [2]) *τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου* ist im Zeremonienbuche der oft genannte Titel der Rotunde.

Alexandros nahm sie aus demselben Sokrates I 17, wo aber nichts anderes steht als *καὶ τὸ σῶμα αὐτῆς εἰς τὴν βασιλεύουσαν νέαν Ῥώμην διακομισθὲν ἐν τοῖς βασιλικοῖς μνήμασιν ἀπετέθη*. Es ist also nur eine Vermutung des Alexandros, daß diese *μνήματα* die der Apostelkirche gewesen wären. Die Vermutung ist falsch. Sokrates schöpft aus Eusebios und dieser schreibt Vit. Const. III 47: *καὶ τὸ σκῆνος δὲ τῆς μακαρίας οὐ τῆς τυχούσης ἠξιοῦτο σπουδῆς· πλείστῃ γοῦν δορυφορίᾳ τιμώμενον ἐπὶ τὴν βασιλεύουσαν πόλιν ἀνεκομίζετο, ἐνταυθοῖ τε ἠρίοις βασιλικοῖς ἀπετίθετο.* Wo diese Grabstätte der kaiserlichen Familie lag, wissen wir nicht; sicher aber meint Eusebios nicht die Apostelkirche, denn er spricht sehr ausführlich von dem Leichenbegängnis, ohne die Kirche zu nennen. Zudem erwähnt er im nächsten Kapitel eine Reihe von Kirchenbauten, die Konstantin damals in der Hauptstadt errichtet habe, die Apostelkirche aber ist nicht darunter, sondern ihre Gründung wird erst am Schlusse des vierten Buches erzählt. Der Leichnam der Helene kann daher erst durch Konstantios in die Apostelkirche gebracht worden sein, als die Apostelgruft zum kaiserlichen Mausoleum umgewandelt wurde; es ist begreiflich, daß man jetzt ihre Gebeine in demselben Sarkophag zur Ruhe legte, der ihren Sohn barg. Vielleicht auch jetzt erst ist der zweite Altar errichtet worden, der nach dem Zeremonienbuche[1] in der Konstantinskirche stand; möglicherweise aber hatte er dort von Anfang an seinen Platz, wie ja auch in der Anastasis zu Jerusalem je ein Altar vor und hinter dem Grabe des Herrn stand.

---

[1]) S. oben S. 115.

IV. Die Apostelkirche Justinians.

Die alte Apostelkirche ließ Justinian abtragen; im Jahre 536[1] wurde der Grundstein zu dem glänzenden Neubau gelegt, der mit seinen fünf Kuppeln einem der schönsten Punkte der Stadt sein charakteristisches Gepräge gab (vgl. Taf. IVa). Als Architekten nannte die Überlieferung[2] Anthemios von Tralles und den jüngeren Isidoros, zwei von den Baumeistern der Sophienkirche, ein hervorragender Anteil an der Gründung wurde der Kaiserin Theodora zugeschrieben[3]. Auch von Justinians Apostelkirche steht heute kein Mauerrest mehr aufrecht; dennoch sind wir über ihren Aufbau mit einer Reihe von wertvollen Nachrichten versehen, seitdem zu den knappen, aber verständigen und klaren Angaben Prokops und den weitschweifigen und schwer zu deutenden Versen von Konstantinos Rhodios die neuen Mitteilungen bei Mesarites hinzutreten.

Prokop berichtet folgendes de aed. I 4:

Μετὰ δὲ καὶ τοὺς ἀποστόλους ἅπαντας ὑπερφυῶς σέβων ἐποίει τοιάδε. ἦν τις ἐν Βυζαντίῳ ἐκ παλαιοῦ τοῖς ἀποστόλοις νεὼς ἅπασι, μήκει δὲ χρόνου κατασεισθεὶς ἤδη καὶ πρὸς τὸ μηκέτι ἑστήξειν γεγονὼς ὕποπτος. τοῦτον περιελὼν Ἰουστινιανὸς βασιλεὺς ὅλον οὐχ ὅσον ἀνανεώσασθαι διὰ σπουδῆς ἔσχεν, ἀλλὰ καὶ μεγέθους καὶ κάλλους πέρι ἀξιώτερον καταστήσασθαι. ἐπετέλεσε δὲ τὸ σπούδασμα τρόπῳ τοιῷδε. εὐθεῖαι συνημμέναι κατὰ μέσον ἀλλήλαιν ἐπὶ σταυροῦ σχήματος πεποίηνται δύο, ἡ μὲν ὀρθὴ πρὸς ἀνίσχοντά τε καὶ δύοντα τὸν ἥλιον οὖσα, ἐγκαρσία δὲ ἡ ἑτέρα πρός τε ἄρκτον τετραμμένη καὶ ἄνεμον νότον. τοίχοις μὲν ἐκ περιφεροῦς ἀποπεφραγ-

Hierauf tat er (Justinian) in unbegrenzter Ehrfurcht vor allen Aposteln folgendes. Es stand in Byzanz seit alter Zeit eine allen Aposteln geweihte Kirche, von der Länge der Zeit aber war sie baufällig geworden und drohte nicht mehr lange aufrecht zu stehen. Nachdem der Kaiser Justinian dieselbe vollständig hatte niederreißen lassen, bemühte er sich dieselbe nicht nur wieder zu erneuern, sondern auch in würdigerer Größe und Schönheit zu erbauen. Er führte nun seine Absicht folgendermaßen aus. Es wurden zwei gerade Linien gezogen, die in der Mitte kreuzförmig miteinander verbunden waren, die eine vertikal nach Osten und Westen, die andere horizontal in nördlicher und südlicher Richtung. Von außen wurden

---

[1]) Vgl. Reinach a. a. O. S. 93. [2]) Const. Rhod. v. 550 ff. [3]) Darin stimmen alle Quellen überein, deren z. T. recht anekdotenhafte Einzelheiten ich übergehe; auch Mesarites schreibt der Kaiserin die Gründung der Kirche zu, vgl. oben S. 11, 3; 87, 4.

μέναι τὰ ἔξωθεν, ἐντὸς δὲ περιβαλλόμεναι κίοσιν ἄνω τε καὶ κάτω ἑστῶσι· κατὰ δὲ ταῖν δυοῖν εὐθείαιν τὸ ζεῦγμα, εἴη δ' ἂν κατὰ μέσον αὐταῖν μάλιστα, τοῖς οὐκ ὀργιάζουσιν ἄβατος τετέλεσται χῶρος, ὅνπερ ἱερατεῖον, ὡς τὸ εἰκός, ὀνομάζουσι. καὶ αὐτοῦ αἱ μὲν ἐφ' ἑκάτερα πλευραὶ τῆς ἐν τῷ ἐγκαρσίῳ κειμένης εὐθείας ἴσαι ἀλλήλαις τυγχάνουσιν οὖσαι, τῆς μέντοι ὀρθῆς ἡ πρὸς δύοντα ἥλιον ἐς τόσον τῆς ἑτέρας πεποίηται μείζων ὅσον ἀπεργάσασθαι τὸ τοῦ σταυροῦ σχῆμα.

dieselben mit Mauern fest abgeschlossen, innen aber rings mit Säulen umgeben, die oben und unten standen. In der Verbindung der beiden geraden Linien, d. h. ungefähr in ihrer Mitte, ist unzugänglich für die Laien ein Platz abgetrennt, der naturgemäß der Platz der Priester genannt wird. Und dort sind die nach beiden Seiten hin verlaufenden Teile der horizontalen Linie einander gleich, von der vertikalen aber ist der westliche Teil um so viel mehr verlängert als der andere, daß er die Gestalt des Kreuzes hervorbringt.

Τῆς δὲ ὀροφῆς τὰ μὲν τοῦ ἱερατείου καλουμένου καθύπερθεν τῷ τῆς Σοφίας ἱερῷ κατά γε τὰ μέσα ἐμφερῆ εἴργασται, πλήν γε δὴ ὅτι ταῦτα ἐκείνων ἐλασσοῦσθαι μεγέθει συμβαίνει. αἵ τε γὰρ ἁψῖδες τέσσαρες οὖσαι κατὰ τὸν αὐτὸν ᾐώρηνταί τε καὶ συνδέονται ἀλλήλαις τρόπον καὶ τὸ κυκλοτερὲς ὑπερανεστηκὸς κατὰ τὰς θυρίδας διῄρηται, τό τε σφαιροειδὲς κυρτούμενον ὕπερθεν μετεωρίζεσθαί που δοκεῖ καὶ οὐκ ἐπὶ στερρᾶς τῆς οἰκοδομίας ἑστάναι, καίπερ ἀσφαλείας εὖ ἔχον.

Von dem Dache ist der Teil, der über dem genannten Platz der Priester sich erhebt, dem mittleren Dache der Sophienkirche, abgesehen davon, daß er hinter jenem an Größe zurückbleibt, ähnlich angelegt. Denn sowohl die vier Gewölbebogen steigen auf dieselbe Weise auf und sind so miteinander verbunden, und es ist auch der darüber sich erhebende Ring von Fensteröffnungen durchbrochen, und der kugelförmig darüber gewölbte Teil scheint geradezu in der Luft zu schweben und nicht auf einem massiven Bau zu stehen, obwohl er sicher gegründet ist.

Τὸ μὲν οὖν τῆς ὀροφῆς μέσον τῇδε πεποίηται· κατὰ δὲ τὰς πλευρὰς τέσσαρας οὔσας, ᾗπέρ μοι εἴρηται, κατὰ ταὐτὰ τῷ μέσῳ τὸ μέγεθος εἴργασται, τούτου δὴ μόνον ἐνδέοντος, ὅτι δὴ τοῦ σφαιρικοῦ ἔνερθεν οὐ διῄρηται ἡ οἰκοδομία θυρίσιν.

In der Mitte ist das Dach also auf diese Weise gebaut; auf den Seiten aber, die wie erwähnt vier an der Zahl waren, ist es in derselben Größe wie in der Mitte angelegt und nur dies eine fehlt, daß der Bau unterhalb des kugelförmigen Teiles nicht von Fensteröffnungen durchbrochen ist.

Diese Ausführungen gliedern sich in drei Teile; nacheinander beschreibt Prokop den kreuzförmigen Grundriß mit den Außenmauern und den inneren in zwei Stockwerken aufgestellten Säulen; dann handelt er vom Zentralbau; für alles übrige scheint ihm die Angabe ausreichend, daß der Mittelbau auf allen vier Seiten wiederholt worden sei. Diese Beschreibung legte Hübsch seiner Rekonstruktion zugrunde (vgl. Taf. V b), die in allem Wesentlichen sich auch jetzt noch als richtig erweist, obwohl die später erschlossenen Quellen uns in Einzelheiten schärfer sehen lassen. So irrte Hübsch z. B. in der Annahme einer östlichen Apsis und gab auch dem Altar einen falschen Platz; allein mit Recht legte er vor den westlichen Eingang einen Narthex, denn nur so erklärt sich die Angabe über die von Prokop bezeugte größere Länge des westlichen Kreuzarmes.

Weit größere Schwierigkeiten bereitet dem Verständnis das Gedicht von Konstantinos Rhodios. Zum Teil mag dies daran liegen, daß wir nicht ein zur Veröffentlichung bestimmtes, sorgfältig ausgearbeitetes und abgeschlossenes Werk besitzen, sondern nur einen ersten Entwurf, nichts als das Brouillon, in dem zwar einige Partien bereits ausgeführt vorliegen, das aber weder in der Anlage des Planes noch in der Durchführung irgendwie abgeschlossen ist. So schwankt der Verfasser noch unschlüssig hin und her, ob er eine Anzahl berühmter Bildsäulen der Hauptstadt beschreiben oder nur von der Sophien- und der Apostelkirche eine ausführliche Schilderung geben soll, arbeitet zuweilen an einem Gedicht über die ersteren, beginnt dann zu wiederholten Malen eine Widmung an den Kaiser und macht sich nach mancherlei weitschweifigen Einleitungen endlich entschlossen an die Beschreibung der Apostelkirche, die von allen im Entwurf vorhandenen Stücken am meisten ausgeführt erscheint. Ob sie jemals vollendet worden ist, wissen wir nicht, doch ist es wahrscheinlich, daß wenigstens das Gedicht über die Bildsäulen später in vollendeter Form an die Öffentlichkeit getreten und von Kedrenos direkt oder durch Mittelquellen benutzt worden ist[1].

Läßt sich infolgedessen auch über die dichterische Begabung des Verfassers nach seinen ungeordneten Papieren kein endgültiges Urteil fällen, so darf doch nicht verschwiegen werden, daß dieser Entwurf keine hohe Meinung von seinen Fähigkeiten erwecken kann. Es ist eine überflüssige Wiederholung, wenn er V. 457 ff. an Prokop anklingend von der Kirche schreibt

ὥσπέρ τις ἄλλος ἀστροσύνθετος πόλος
πενταστρόμορφος, συγκροτούμενος κάραις
τρισὶ μὲν ὀρθαῖς, ταῖς δυσὶ δ' ἐγκαρσίαις,
δοκῶν ἅπασαν συμπερικλείειν πόλιν

und V. 501 ff. nochmals vergleicht

ἄλλος γάρ, ἄλλος οὐρανὸς νέος πέλει,
στηριγμὸν ἐν γῇ τόνδε δεύτερον φέρων,
πεντάστεγός τις σφαιροσύνθετος σκέπη
πᾶσαν περικλείουσα τῷ δοκεῖν πόλιν,

zumal der Vergleich V. 631 zum dritten Male wiederkehrt. Anfangs ohne festen Plan, geht er bereits, nachdem er V. 437 ff. die Lage der Kirche (vgl. Fig. 1) und dann ihr äußeres Bild geschildert hat, dazu über, V. 529 ff. den Inhalt des Mosaikenschmuckes anzugeben, ruft sich dann aber selbst zurück und beginnt endlich V. 548 die systematische Beschreibung.

Konstantinos Rhodios V. 548 ff.

Ἀπάρχεται δὲ κτίσματος τοῦ παγκλύτου
ὁ τόνδε ναὸν πανσόφως ἀπαρτίσας,
εἴτ' Ἀνθέμιος, εἴτ' Ἰσίδωρος νέος,
— τούτων γὰρ εἶναι τοὔργον ἔκδηλον τόδε
ἅπαντες εἶπον ἵστορες λογογράφοι —
κύβου χαράξας γραμμικὴν θεωρίαν·

Es beginnt aber den herrlichen Bau, der ihn voll Weisheit errichtete, sei es nun Anthemios oder der jüngere Isidoros — denn daß von ihnen dieses herrliche Werk stamme, haben alle Geschichtschreiber überliefert, — indem er die lineare Gestalt eines

[1]) Vgl. Preger, Byz. Zeitschr. 6 (1897) 167 f.

κύβος δὲ γραμμὴ τετρασύνθετος πέλει
ἴσας ἔχουσα πάντοθεν διαστάσεις
εἴτ' ἐξ ἀριθμῶν, εἴτε δ' οὖν καὶ γραμμάτων·
τοῦτον χαράξας τὸν κύβον ὁ τεχνίτης
καὶ σχῆμα τοῦδε κυβικὸν πρὸς γῆς πέδον,
πήσσει μὲν ὀρθῶς γωνίας κατ' ἐμβόλους
κάτω πρὸς οὖδας τέτταρας ἀντιστρόφους,
διπλᾶς ἁπάσας διπλομόρφους εὐθέτους·
πήσσει δὲ πινσοὺς τετραρίθμους ἐξίσης
τῶν ὥνπερ εἶπον γωνιῶν κατ' ἐμβόλους,
τετρασκελεῖς τὲ τετραπλοῦς τῇ συνθέσει,
τοὺς τὴν μέσην σφαῖραν τὲ καὶ τὰς ἀψῖδας
φέρειν λαχόντας ἀσφαλῶς ἡδρασμένας·
τόσαις τε πλευραῖς ἐξ ἑνὸς μεσομφάλου
ἀντιπροσώπους ταύτας ἐγκαταρτίσας,
διπλᾶς ἁπάσας σταυρικῶς τεταγμένας,
ἔπειτ' αὐτὸ τουτοῖ [τὸ] σχῆμα ξένον
πρὸς ἀντολήν, δύσιν τὲ καὶ μεσημβρίαν,
ἄρκτον τὲ πήξας, πενταςύνθετον δόμον,
σταυροῦ φέροντα τὸν σεβάσμιον τύπον[2],
ἤγειρεν, ἐξέτεινεν, ἥπλωσε μέγαν,
σφαίραις τοσαύταις ἐγκαλύψας τὴν στέγην,
ὅσας περ ἐξήπλωσε κύκλῳ σφενδόνας,
πλέκων δι' ἀμφοῖν ἀψῖδα πρὸς ἀψῖδα,
κύλινδρον αὖθις τῷ κυλίνδρῳ προσπλέκων,
πινσῷ τὲ πινσὸν ἄλλον ἄλλῳ προσδέων,
καὶ σφαῖραν ἡμίτμητον οἷαπερ λόφον
ἄλλῃ συνάπτων σφαιρομόρφῳ συνθέσει.
κάτω δὲ πινσοὺς γειτνιάζειν ἐξίσης
ἔταξεν ἄμφω τεχνικῶς καὶ πανσόφως,
κρηπῖδας αὐτοῖς ἀσφαλεῖς ἐναρμόσας,
σκέλη τὲ βάσεις ἰσχυρὰς ἀνενδότους,
μήπως διασπασθέντες ἀλλήλων βάρει
σφήλωσι κύκλους ἀψίδων ὑπερτάτους,
σφαῖραν δ' ὑποκλάσωσι πρὸς τὸ γῆς πέδον.
οὕτως τὸ πῆγμα τοῦ νεὼ συναρμόσας
ὡς ἄλλο μηδὲν τῶν πρὸ τοῦδε κτισμάτων,
ἐν τετράσι τέσσαρας ἔστησε βάσεις
τῶν πινσοπύργων τετραρίθμους ἐξίσης,
τῆς τετράδος τὸ μέτρον πανταχοῦ φέρων,
ὡς ἑκκαίδεκα πινσοπύργους εὐθέτους,
τετρασκελεῖς τὲ τετραπλοῦς τῇ συνθέσει,

Würfels[1] eingräbt; ein Würfel ist nämlich eine vierfach zusammengesetzte Figur, die überall gleiche Dimensionen hat, mag sie nun aus Zahlen oder aus Buchstaben bestehen. Nachdem der Baumeister diesen Würfel gezeichnet und seine würfelförmige Gestalt in den Erdboden eingegraben hat, macht er unten an der Erde rechtwinklig vier einander gegenüberliegende Ecken nach Art von Schiffsschnäbeln fest, alle zweiteilig, von zweifacher Gestalt und wohlgefügt. Außerdem macht er Steinwürfel fest, die ebenso vier an Zahl waren wie die genannten schiffsschnabelförmigen Ecken, vierkantig und vierfach zusammengesetzt, welche die mittlere Kuppel und die sicher gegründeten Gewölbe tragen sollten. Und indem er diese letzteren von einem Mittelpunkte aus mit ebensovielen Seiten einander entgegengesetzt anlegte, alle doppelt kreuzförmig gestellt, und dann eben diese nie dagewesene Figur nach Osten, Westen, Süden und Norden festmachte, errichtete er ein fünffach zusammengesetztes Haus, das die ehrwürdige Gestalt des Kreuzes trug, dehnte es aus, entfaltete es in mächtiger Größe, indem er mit so viel Kuppeln das Dach umschloß, wie er kreisförmig Sphendonen angelegt hatte, ferner Gewölbe mit Gewölbe durch beide verknüpfte, dann wieder Tonne mit Tonne, und einen Steinwürfel mit dem anderen verband und eine Kugel, die halbiert einem Hügel glich, mit einer anderen Kugelgestalt zusammenfügte. Unten aber ließ er ebenso zwei Steinwürfel aneinanderstoßen, kunstvoll und weise, paßte ihnen sichere Schuhe an, Kanten und starke widerstandsfähige Unterlagen, daß sie nicht, losgerissen voneinander durch das auf ihnen lastende Gewicht, die höchsten Kreise der Gewölbe zu Fall brächten, die Kuppel aber am Erd-

[1]) Die Definition beweist, daß Konstantinos Würfel und Quadrat verwechselt; er meint das letztere. [2]) V. 573 steht in der Hs hinter V. 576.

πάντας γενέσθαι καὶ τοσαύτας ἀψῖδας
χωρίς γ' ἐκείνων τῶν ἄκρας λελαχότων,
οἳ τάξιν ἐσχήκασι τὴν πανυστάτην·
οἱ μὲν γὰρ αὐτῶν ἔλαχον μεσημβρίαν,
οἳ δ' ἄρκτον αὐτήν, ἄλλοι δ' αὖ πάλιν δύσιν,
οἳ δ' ἀντολήν τε τὴν ῥοδόχρουν ἐς βάσιν·
οὕτως γάρ, οὕτως κυβικὸν σχῆμα θέλει
διαγράφεσθαι τετραρίθμῳ συνθέσει
ἴσας τ' ἐπίσης τῶν μερῶν βάσεις φέρειν.

boden zerschmetterten. Nachdem er so das Gefüge der Kirche zusammengepaßt hatte wie kein anderes Bauwerk vordem, legte er in Vierecken vier Grundflächen an, vier an der Zahl ebenso wie die Quadertürme, indem er das Maß der Vierzahl überallhin trug, so daß es im ganzen sechzehn wohlgefügte Quadertürme waren, vierkantig und von vierfacher Zusammensetzung, mit ebensovielen Gewölben, außer jenen (Quadertürmen), welche an der Spitze standen und den letzten Platz innehatten. Denn die einen von ihnen standen im Süden, die anderen im Norden, andere wieder im Westen, andere hatten ihren Platz im rosenroten Osten; denn so pflegt die Gestalt eines Würfels in vierfacher Zusammensetzung beschrieben zu werden und entsprechend den Seiten gleiche Grundflächen zu besitzen.

Ἄλλοι δὲ πινσοὶ τετρασύνθετοι πάλιν
τετρασκελεῖς τὲ τετραπλοῖ τῇ συνθέσει,
ἄνωθεν ὥσπερ ἐκ κενώματος ξένου
καθιδρυνθέντες τοῖς κάτω τεταγμένοις
τὰς ἀψῖδας αἴρουσι τὰς ὑπερτάτας,
αἵπερ δέχονται σφαιροσύνθετον στέγην·
κἄπειτ' ἀνατρέχουσιν ὡς πρὸς ἑσπέραν,
αὐτὴν ὁδὸν τρέχοντες ὥσπερ οἱ κάτω·
εἶτα πρὸς ἄρκτον ἔμπαλιν βεβηκότες
ἔστησαν αὐτοῦ τάξιν ἀσφαλεστάτην
ὥσπερ στρατηγοὶ καὶ στρατάρχαι ταγμάτων
σταυροῦ δίκην φάλαγγας ἐκτετακότες,
εἶθ' ὡς γίγαντες ὕψος ἐκβεβηκότες
καὶ χεῖρας ἐκτείνοντες εἰς τὸν ἀέρα
αὐτοὶ καθ' αὐτοὺς δεξιὰς πρὸς τὸν πέλας
καὶ δακτύλοις πλέξαντες ἄλλους δακτύλους[1],
δίκην κυλίνδρων εὐγύρων πολυστρόφων
ἀψῖδας εἰργάσαντο κυκλοσυνθέτους,
αἷς τέτταρας τείνοντες κύκλους εὐθέτους,
ἃς σφενδόνας καλοῦσιν ἐργοσυνθέται,
σφαίρας δέχονται πενταρίθμους ἐξίσης·

Andere Steinwürfel aber, wieder vierfach zusammengesetzt, vierkantig und von vierfacher Zusammensetzung, die von oben her gleichsam aus fremdem leeren Raum auf die unten aufgestellten gesetzt waren, halten die höchsten Gewölbe empor, welche das aus Kuppeln zusammengesetzte Dach aufnehmen. Dann laufen sie zurück nach Westen, denselben Weg laufend wie die unteren, und indem sie dann wieder nach Norden gingen, stellten sie dort eine ganz sichere Reihe auf wie Feldherrn und Heerführer, die ihre Schlachtreihen kreuzförmig ausgedehnt haben. Indem sie dann wie Riesen in die Höhe emporstiegen und die Hände in die Luft streckten, ein jeder einzeln die Rechte nach dem Nachbar, und mit ihren Fingern die Finger des anderen verknüpften, bildeten sie kreisförmig zusammengesetzte Gewölbe nach Art von schön gerundeten, vielfach gedrehten Zylindern, und

609 *ὑπερτάτους* Legrand   617 *εἶθ'* Legrand

[1]) Legrand stellt V. 620 vor 619, allein da *δεξιὰς* nur in Verbindung mit *χεῖρας* zu verstehen ist und *πρὸς τὸν πέλας* nur an *ἐκτείνοντες εἰς τὸν ἀέρα* angelehnt sein kann, halte ich die oben durchgeführte Umstellung für notwendig.

πλὴν τὴν μέσην προὔχειν τε δεσπόζειν θ' ὅλων
ὁ τεχνίτης ἔταξεν εὐσεβεῖ τρόπῳ
μέλλουσαν εἶναι δεσπότου μέγαν θρόνον
τῆς εἰκόνος τὲ τῆς ὑπερτίμου σκέπην
τῆς ἐγγραφείσης ἐν μέσῳ κλεινοῦ δόμου.
εἴποις ἂν αὐτὰς οὐρανὸν καταρτίσαι
ἐκ χαλκοτόρων ἐμπύρων κυλισμάτων
κἀκεῖθεν αὐτὰς καππεσούσας ἁρμόσαι
ὤμοις καμαρῶν ὡς κάρας χαλκεμβόλων
τῶν πινσοπύργων εὐπρεπῶς τὲ καὶ ξένως.

632 *χαλκοτόρνων* Hs

indem sie mit denselben vier schöngefügte Kreise spannten, welche die Baumeister Sphendonen nennen, halten sie gleichmäßig Kuppeln empor, die fünf an der Zahl sind. Indessen ordnete der Baumeister in frommer Gesinnung an, daß die mittlere über alle emporragt und herrscht, weil sie der erhabene Thron des Herrn sein sollte und der Schutz des ehrwürdigen Bildes, welches im Mittelpunkt des herrlichen Hauses dargestellt ist. Man könnte wohl sagen, daß er sie als einen Himmel aus ehernen, im Feuer geglühten Platten gefügt und dann, als sie herunterstürzten, den Schultern der Gewölbe angepaßt hätte als Häupter der erzgepanzerten Quadertürme in herrlicher und nie dagewesener Art.

In den folgenden Versen behandelt der Dichter den Schmuck des Gebäudes; es wird daher zweckmäßig sein, zunächst diesen oben mitgeteilten Abschnitt im einzelnen zu erklären, der auf den ersten Blick über alle Maßen unklar und verworren erscheint. Konstantin beginnt mit dem Grundriß des Mittelbaues (vgl. Fig. 1) und begeht dabei den wunderlichen Fehler von einem Würfel zu sprechen, während er in Wirklichkeit ein Quadrat meint. Die Worte V. 559 *πήσσει μὲν ὀρθῶς γωνίας κατ' ἐμβόλους* enthalten mehrfache Schwierigkeiten. Wulff[1] erklärte *γωνίας* als die Ecken des Quadrates, nahm es aber nicht als Objekt zu *πήσσει*, sondern abhängig von dem nachgestellten *κατ'* und betrachtete *ἐμβόλους* als Objekt. In den letzteren sah er die in allen Kreuzarmen errichteten Säulenhallen (vgl. Taf. Va). Allein diese Erklärung scheint mir unmöglich. Es müßte dann wegen der in V. 561 folgenden Attribute *διπλᾶς ἁπάσας* das Wort *ἔμβολος* entgegen dem sonstigen Sprachgebrauch als Feminin behandelt sein, wofür sich Wulff trotz der sprachlichen Bedenken entscheidet. Sie sind aber in der Tat unüberwindlich, denn auch *τοῖς ἀμφόδοις* in V. 259, worauf Wulff hinweist, ist nur Vermutung von Legrand statt *ταῖς ἀμφόδοις*, das in der Handschrift steht und der vom Dichter gebrauchten Kunstsprache allein angemessen ist. Außerdem lehrt V. 563 *τῶν ὥνπερ εἶπον γωνιῶν κατ' ἐμβόλους*, daß *κατ'* in beiden Fällen zu *ἐμβόλους* gehört, denn hier kann man wegen des Genitivs *γωνιῶν* nicht *κατ'* mit diesem Worte verbinden. Wulff erklärte *ἔμβολος* als Säulenhalle, und ungefähr in dieser Bedeutung findet sich das Wort in der Tat bei den Byzantinern nicht selten, obwohl eine sichere Definition bis jetzt noch nicht gewonnen ist. Allein in unserer Beschreibung ist *ἔμβολος* nicht identisch mit *στοά*. Denn an die Eckpfeiler des Mittelbaues schließen nicht die Säulenreihen der Seitenhallen an, sondern es stehen dazwischen noch die entsprechenden Eckpfeiler eben der Kreuzarme. Wichtiger ist es, daß Konstantin in diesem ganzen ersten Abschnitt ausschließlich von der Konstruktion der Kirche handelt und daher von den Säulen

[1]) a. a. O. S. 322.

in den Seitenhallen überhaupt noch nicht spricht; von ihnen erfahren wir erst später V. 686ff. Die Lösung geben die letzten Verse 634f. des ersten Abschnittes in den Worten *χαλκεμβόλων τῶν πινσοπύργων*. Sie lehren, daß die *ἔμβολοι* zu den Pfeilern gehörten und aus Erz bestanden. Reinach traf das Richtige, wenn er etwas unbestimmt die *γωνίαι* als substructions à double face erklärte. Es sind die Ecken des Quadrates gemeint, *ὀρθῶς* bestimmt sie als rechte Winkel, ihre Gestalt und ihren Zweck nennt der Zusatz *κατ' ἐμβόλους*, 'nach Art von Schiffsschnäbeln', und das gleiche besagt *διπλᾶς* und *διπλομόρφους*. Denn gerade bei Eisenplatten bedeutet *διπλοῦς* 'umgebogen' und *διπλόη* ist der technische Ausdruck für die Biegungsstelle. Daß *γωνίαι* hier feste rechte Winkel sind, beweist auch *πήσσει*, es sind also starke eiserne Widerlager, welche an den äußersten Ecken der vier Pfeiler des Mittelbaues angebracht waren; die Byzantiner nannten sie *παραπέσσια*. Mit Recht hat Reinach bereits auf Diodor. II 8, 2 hingewiesen, wo die Wellenbrecher vor den Pfeilern einer Brücke als *γωνίαι* bezeichnet werden.

Vor diese Widerlager setzte der Baumeister vier *πινσοί*. Das sind nicht Pfeiler, sondern viereckige Steinwürfel. Das Wort *τετρασκελεῖς* hat Wulff durch Hinweis auf V. 186 richtig als 'vierkantig' erklärt, *τετραπλοῦς τῇ συνθέσει* ist ein gesuchter, aus der quadratischen Gestalt der Seitenflächen geschöpfter Ausdruck für die Würfelform. Zweifellos bedeutet *πινσός* wie *πεσσός* bei den Byzantinern nicht nur den einzelnen Steinwürfel, sondern oft genug den aus Quadern zusammengesetzten Pfeiler, aber die ursprüngliche Bedeutung des Wortes ist doch immer lebendig geblieben[1]. Jedenfalls versteht unser Dichter unter *πινσοί* nicht die Pfeiler, sondern die Steinwürfel. Das lehrt besonders deutlich V. 582ff., wo von ihrer Verbindung untereinander die Rede ist, oder auch V. 605ff., wo die Quadern genannt sind, die im Obergeschoß auf den unteren ruhten. Denn den Pfeiler nimmt auch Konstantin als ein Ganzes und für ihn gebraucht er nicht das Wort *πινσός*, sondern nennt ihn regelmäßig *πινσόπυργος*, den aus Quadern bestehenden Turm.

Es fehlt dem Verfasser nun freilich jedes Verständnis für die Konstruktion der Kirche, oder, was wohl richtiger ist, aus Gründen des rhetorischen Stils verschmäht er es absichtlich dem Baumeister zu folgen und in der natürlichen Reihenfolge ihrer Entstehung dem Leser die Kirche zu beschreiben. So geht er von den

---

[1]) Ich habe Teil I S. 21 und 37ff. in Eusebios' Beschreibung der Grabeskirche *πεσσοί* als Pfeiler erklärt; berücksichtigt man, daß *παραστάδες* die Bezeichnung der durchbrochenen Wand ist, so wird man auch dort wohl *πεσσοί* richtiger als Quadern deuten. Dagegen sind z. B. in Gregor von Nyssas Brief an Amphilochios (herausgegeben, erläutert und übersetzt von Bruno Keil bei Strzygowski, Kleinasien S. 77ff.) die *διαγώνιοι πεσσοί* die Eckpfeiler, wie Wulff (Byz. Zeitschr. 13 (1904) 557) bereits erklärt hat; die *ἔσωθεν τῶν διαγωνίων πεσσῶν* aufgestellten Säulen halte ich auch für einen inneren Stützenkreis. Abweichend von Keil schlage ich vor, in genauerer Anlehnung an die Handschrift §§ 7—9 dieser wichtigen Baubeschreibung folgendermaßen zu lesen: *διάστημα δὲ κάτω τὸ πλάτος ἑκάστου τῶν τετραγώνων οἴκων ὀκτὼ πήχεις ἔσται, ἡμιολίῳ δὲ πλείονας* [*εἰς*] (K.) *τὸ μῆκος, ὕψος δέ, ὅσον ἡ ἀναλογία τοῦ πλάτους βούλεται, τοσοῦτον ἔσται. καὶ ἐπὶ* ⟨*τῶν*⟩ (K.) *ἡμικυκλίων ὡσαύτως· ὅλον μὲν εἰς ὀκτὼ πήχεις τὸ μεταξὺ τῶν πεσσῶν διαμετρεῖται· ὅσον δὲ δώσει ἡ τοῦ διαβήτου περιγραφή, ἐν τῷ μέσῳ τῆς πλευρᾶς πηγνυμένου τοῦ κέντρου καὶ ἐπὶ τὸ ἄκρον αὐτῆς διαβαίνοντος, τοσοῦτον βάθος* (K., cod. *πλάτος*) *ἕξει· τὸ δὲ ὕψος ἡ ἀναλογία τοῦ πλάτους καὶ ἐπὶ τούτων ποιήσει. τὸ δὲ τοῦ τοίχου βάθος ἔσωθεν* (zwischen) *τῶν κατὰ τὸ ἐντὸς μεμετρημένων διαστημάτων* (K., cod. *διάστημα τῶν*) *τριῶν ποδῶν ὅλον περιδραμεῖται τὸ ἔργον.*

untersten Quadern mit ihren Widerlagern sofort über zur Kuppel und den Gewölben. Denn das sind bei unserem Dichter die *ἁψῖδες*, die 'Verbindungen', nicht die von Pfeiler zu Pfeiler sich spannenden Bogen allein, sondern die über denselben bis zur Rundung der Kuppel aufsteigenden Gewölbe, in erster Linie also auch die sphärischen Dreiecke der Zwickel. Das wird später noch deutlicher werden, kann aber auch an dieser Stelle schon nicht zweifelhaft sein. Denn von den Bogen, die nach unten blicken, könnte der Dichter nicht sagen, daß sie aus der Kuppel kämen, *ἐξ ἑνὸς μεσομφάλου*, und nur von den über den Bogen aufsteigenden Gewölben gilt es, daß sie ihre Front einander zuwenden (*ἀντιπροσώπους*), während die Bogen nach unten blicken, und endlich werden diese *ἁψῖδες* V. 569 *διπλᾶς* und *σταυρικῶς τεταγμένας* genannt. Kreuzweise gestellt sind aber nicht die vier Bogen, welche die Gestalt eines Quadrates bilden, sondern die vier Zwickelgewölbe, und sie sind *διπλαῖ*, d. h. sie biegen sich wie die vorher so charakterisierten *γωνίαι* in der Mitte nach zwei Seiten um, während die Bogen in einer einzigen Richtung verlaufen.

Diese nach des Dichters Meinung seltsame architektonische Figur, nämlich unten Steinwürfel, oben Gewölbe und Kuppel, wiederholte der Baumeister in den vier Himmelsrichtungen, so daß der Grundriß des Kreuzes entstand. Das hatte schon Prokop bestimmt gesagt, das bestätigt auch Mesarites oben S. 27, 4 ff. Konstantin ignoriert die Tatsache, daß man keine Kuppeln errichten kann, wenn nicht zuvor die Pfeiler stehen, die sie zu tragen bestimmt sind. Er spricht noch nicht von ihnen, sondern sagt, daß der Baumeister so viele Kuppeln errichtete, wie er im Kreise Sphendonen anlegte. Der Ausdruck ist selten, aber *κύκλῳ* weist darauf hin, daß ein Kreis damit gemeint ist; noch deutlicher wird dies V. 623 gesagt *τέτταρας τείνοντες κύκλους εὐθέτους, ἃς*[1] *σφενδόνας καλοῦσιν ἐργοσυνθέται*. Die Sphendone ist also nicht das Zwickelgewölbe[2], sondern der über demselben ruhende Kreis, der Rand der Kuppel, wie Reinach bereits festgestellt hat[3]. In der alten Sprache bezeichnet *σφενδόνη* die kreisrunde Einfassung des Steines bei einem Siegelring und so erklärt noch Hesychios das Wort als *τοῦ δακτυλίου τὸ περιφερές* (Suidas *τ. δ. ἡ περιφέρεια*). Es hat sich aber in der gezierten Kunstsprache der Gebrauch des Wortes verallgemeinert, so daß Pollux z. B. II 70 auch die Einfassung der Pupille eine *σφενδόνη* nennt; bei Konstantin aber ist *σφενδόνη* dasselbe, was Mesarites 28, 6 beschreibt: *περὶ τὸ τοῦ ἡμισφαιρίου τέρμα περιγραφόμενον ἔστι κύκλον ἰδεῖν καὶ γραμμὰς οἷον ἐκτεινομένας ἐπὶ τὴν κυκλικὴν περιφέρειαν*. Die Beschreibung geht nun von den Kuppeln nach unten. Der Baumeister verknüpfte, meint der Dichter, *δι' ἀμφοῖν*, d. h. vermittels der Kuppel und der Sphendone, jedes Gewölbe mit einem anderen; auch hier also wieder die absichtliche Umdrehung der Tatsache, daß je vier Gewölbe vielmehr Sphendone und Kuppel tragen. Wenn Konstantin V. 578 hinzufügt *κύλινδρον αὖθις τῷ κυλίνδρῳ προσπλέκων*, so können damit, wie Wulff treffend hervorgehoben hat, nur die breiten zwischen den Pfeilern gespannten Gewölbebogen gemeint sein. So schildert z. B. auch Johannes Phokas in seiner Beschreibung des Heiligen Landes die Kirche des Klosters *τοῦ Καλαμῶνος* am Jordan Kap. 24[4]: *καὶ ὁ ναὸς μέσον αὐτῆς ἐγχόρηγος τρουλλωτὸς ἵδρυται ἐν κυλινδρωτοῖς θόλοις ἐπικαθήμενος*,

---

[1]) *ἃς* statt *οὓς* in Anlehnung an *σφενδόνας*, eine auch im Griechischen erlaubte Konstruktion.
[2]) Wulff a. a. O. S. 323. [3]) a. a. O. S. 97. [4]) Migne, Patr. gr. 133 col. 953 C.

d. h. die Kuppel dieser Kirche ruhte ebenfalls auf Tonnengewölben. Nachdem Konstantin erwähnt hat, daß in den Gewölben auch die einzelnen Steinwürfel miteinander verbunden waren, betont er nochmals, daß auf diese Weise alle fünf Kuppeln untereinander in Verbindung standen. Hierin folgt ihm Mesarites 27, 18 ff., wenn er hervorhebt, daß die Mittelkuppel die anderen mit sich und untereinander verbinde. Man sollte nun meinen, der Dichter müsse jetzt endlich die Pfeiler erwähnen; statt dessen aber wendet er sich wieder zur Erde und spricht nochmals V. 582—588 von der Sicherung der Steinquadern, auf denen die Mittelkuppel ruhte; was er in bildlicher und wenig anschaulicher Sprache sagt, lesen wir viel deutlicher in der anonymen Beschreibung der Sophienkirche 91, 13 ed. Preger: *πάντες δὲ οἱ πινσοὶ ἔξωθεν καὶ ἔσωθεν ὑπὸ σιδηρῶν μοχλῶν κρατοῦνται, ἐγχυλιασμένοι πρὸς τὸ ἀλλήλους κρατεῖν καὶ εἶναι ἀμετακινήτους*. Bei dieser Übereinstimmung im Technischen wird also auch für die Apostelkirche gelten, was wir dort weiter lesen: *ἡ δὲ ἔμπλασις αὐτῶν πάντων τῶν πινσῶν μετὰ ἐλαίου καὶ ἀσβέστου*.

Der nächste Abschnitt V. 589—604 ist wesentlich einfacher und leichter zu verstehen. Dem Mittelbau entsprechend waren an allen vier Seiten desselben wieder Hallen angelegt. Diesen Grundriß der ganzen Kirche hatte Konstantinos schon vorher zweimal beschrieben, V. 458 ff. und 503 ff., und Mesarites bestätigt denselben S. 27, 10 ff.; 80, 1 ff. In den Ecken der Seitenhallen standen vier Pfeiler, also im ganzen sechzehn, und ihnen entsprechend ragten darüber sechzehn Zwickelgewölbe empor. Hier liegt diese Bedeutung des Wortes *ἀψῖδες* (V. 596) ganz unzweideutig vor; denn wenn er die Gewölbebogen, die breiten Tonnengewölbe, gemeint hätte, so hätte der Dichter nicht sechzehn nennen dürfen, sondern nur zwölf, da die vier um den Mittelbau gelegten bereits vorher zu diesem gerechnet und als *κύλινδροι* bezeichnet waren (vgl. den Querschnitt Taf. Va).

Schwieriger sind wieder die Verse 605 ff. zu erklären. Der Anfang freilich läßt sich noch verstehen, so wunderlich es auch ist, daß jetzt erst die Quadern genannt werden, welche im Obergeschoß auf den unteren ruhen, also mit einem Worte die obere Hälfte der Pfeiler bilden. Aber wir müssen es hinnehmen, daß der Dichter das ganze Bild der Kirche einer Einteilung unterwirft, die auf die Konstruktion nicht die mindeste Rücksicht nimmt. Es ist verständlich, daß die oberen Steinwürfel die Gewölbe tragen, auf welchen die Kuppeln ruhen (V. 609—10). Für die Verse 611—614 weiß ich aber nur eine einzige Erklärung vorzuschlagen. Die Steinwürfel — denn von diesen ist die Rede, wie die Maskulina *τρέχοντες* und *οἱ κάτω* beweisen — laufen zurück nach Westen, wobei sie denselben Weg laufen wie die unteren Steinwürfel, und ziehen sich dann wieder nach Norden. Die Angabe der Himmelsrichtungen beweist, daß es sich nur um horizontale, von Quadern gebildete Linien handeln kann, daß also *ἀνατρέχουσιν* nicht bedeutet 'sie steigen auf', sondern 'sie laufen zurück'; zu demselben Ergebnis einer horizontalen Ausdehnung führt aber auch die Angabe, daß die oberen Quadern den unteren parallel laufen. Wir werden nun später sehen, daß zwischen den Pfeilern in allen Seitenhallen in zwei Stockwerken Säulen standen. Auf diesen ruhten Marmorquadern, und diese Quadern sind meines Erachtens hier von Konstantinos gemeint. Es ist allerdings widersinnig, von den Auflagern der Säulen zu sprechen, ehe diese selbst erwähnt sind, aber das wird uns nicht wundern dürfen bei einem Schriftsteller, der sogar die Kuppeln von

den Pfeilern trennen konnte. Auch darf es nicht auffallen, daß nur zwei Himmelsrichtungen genannt sind, Westen und Norden, wofür freilich ebensogut Osten und Süden hätte gesagt werden können. Denn diese Angabe will nichts anderes bedeuten, als daß vom Beschauer aus gerechnet die einen Verbindungen von rechts nach links, die anderen von vorwärts nach rückwärts laufen. Im Mittelbau sah man sie nicht, Konstantin spricht jetzt ausschließlich von den Seitenhallen. Eine starke Stütze aber erhält unsere Erklärung durch den folgenden Vergleich. Denn hier steht es ausdrücklich, daß die Quadern in Kreuzform aufgestellte Schlachtlinien bilden, wobei freilich das Bild insofern nicht scharf aufgefaßt ist, als man nicht weiß, wer denn die *στρατηγοί* und die gleichbedeutenden *στρατάρχαι ταγμάτων* sein sollen, Konstantin müßte denn bei den Feldherren an die mächtigen Quadern der Pfeiler gedacht haben. Ich weise aber schon jetzt darauf hin, daß der Dichter später V. 714 ff. die mit diesen Steinwürfeln völlig in gleicher Linie stehenden Säulen ebenfalls mit einer Phalanx vergleicht.

Leichter verständlich ist der nächste Vergleich. Wie Riesen steigen nunmehr die Quadern, d. h. jetzt wieder die der Pfeiler, in die Höhe. Sie strecken ihre Hände in die Luft und zum Nachbar hinüber und vereinigen ihre Finger mit denen des Nachbarn in Gestalt von schön gerundeten Tonnengewölben, dann bilden sie die Gewölbe, die in jeder Halle in einen Kreis übergehen; auf diesen ruhen die Sphendonen und über diesen schweben endlich die Kuppeln, die jetzt wieder alle fünf genannt werden. Die letzten vier Verse sind nur eine Wiederholung von früher Gesagtem und hier nur eingefügt, um den Übergang herzustellen zu einer besonderen Angabe über die Kuppel des Mittelbaues. Dieselbe ragte ein wenig über die vier anderen in die Höhe, wie es schon Prokop angegeben hatte und Mesarites es S. 27, 13 ff. bestätigt. Den Grund lesen wir bei Prokop, es war der Rand der mittleren Kuppel von Fenstern durchbrochen; Konstantinos begründet die größere Höhe damit, daß im Scheitel dieser Kuppel das Bild des Erlösers seinen Platz hatte, und Mesarites greift diesen Gedanken auf, führt ihn aus und vertieft ihn. Am Schlusse dieses Abschnittes erwähnt Konstantin die freischwebende Gestalt der Kuppeln nochmals, indem er, anknüpfend an den vorhergehenden Vergleich der Pfeiler mit Riesen, jetzt die Kuppeln mit den Köpfen derselben vergleicht, die auf den Gewölben wie auf ihren Schultern säßen, wohin sie vom Himmel herabgeschwebt wären. Die *χαλκότορα ἔμπυρα κυλίσματα* können nichts anderes sein als die ehernen Platten, mit denen von außen die Kuppeln gedeckt waren.

Mit V. 636 beginnt die Beschreibung des kostbaren Steinmaterials, das man aus aller Herren Ländern zusammengebracht hatte, um das Innere der Kirche aufs würdigste zu schmücken. Dieser ganze Abschnitt V. 636—674 berührt sich aufs engste mit V. 617—646 in des Silentiarios Paulos Beschreibung der Hagia Sophia, die als nächstes Vorbild gedient haben wird, aber noch übertroffen werden sollte. Ich hebe daraus hervor, daß der Boden mit Platten aus Prokonnesos belegt war, wie es Mesarites S. 80, 2 bestätigt. Über die Gestalt der Kirche, auch über den Platz der Marmorplatten wird in diesen Versen, die ausschließlich von der Herkunft der Marmorarten handeln, nichts mitgeteilt; erst V. 675 kehrt der Dichter zu dieser Aufgabe zurück.

Ἃς ὡς χιτῶνας ἐνδύσας τοὺς ὀρθίους
τοίχους, διεσφήκωσε πάντα τὸν δόμον
ζώναισι διτταῖς ἰσχυρῶς καὶ κοσμίως,
κοσμήτας ἐνθεὶς ἀσφαλῶς ἡδρασμένους
ἐκ τετραγώνων μαρμάρων ἐζευγμένων,
δίκην στεφάνης συμπερικλείσας δόμον
δεσμοῖσιν ἀδάμαντος ἰσχυροτέροις,
ὡς ἂν μένῃ μάλιστα μακρὸν εἰς χρόνον
καὶ μήτε σεισμοῖς ἐνδιδοῖ σεσαγμένος,
μήτε τιναγμοῖς ἐντινάσσοιτο ξένοις,
ἀλλ' αὐτὸς αὐτοῦ πάντοτ' ἀτρέμας μένοι.

Nachdem er mit diesen (Marmorplatten) wie mit Kleidern die aufrecht stehenden Wände umhüllt hatte, schnürte er das ganze Haus stark und prächtig mit doppelten Gürteln ein, indem er sicher gelagerte Kosmeten aus viereckigen untereinander verbundenen Marmorplatten hineinlegte, dazu das Haus nach Art eines Mauerkranzes mit Einfassungen umschloß, die stärker sind als Diamant, damit es unvergänglich fortdauere und weder der Gewalt der Erdbeben nachgebe noch von anderen Erschütterungen heimgesucht werde, sondern für sich immerfort sicher bleibe.

Τοὺς κίονας δὲ τοὺς ξένους καὶ τὴν φύσιν
καὶ τὴν χρόαν πέλοντας οὐκ ἔχω φράσαι
πόθεν τὲ καὶ πῶς κἀκ τίνος πάτρας γένος
φέροντες ἦλθον εἰς ἀποστόλων δόμον,
οὓς ἀλλόφυλος ἀλλοδαπή τις φύσις
ἤνεγκε πέτρας ἐκφύλου τε καὶ ξένης.
διττούς τε γὰρ πέλοντας ἑκατὸν λίθων
φέρειν χρόας λέγουσι μαρμαρογλύφοι.
ἕκαστος αὐτῶν, οἷά περ λειμὼν ξένος
ἀνθῶν προβάλλει μυρίων βλαστῶν φύσιν·
εἴποις τὸ παμβότανον ἐκ τούτων βρύειν
ἢ πληθὺν ἄστρων συμμιγῆ σελασφόρων
κύκλοθ' ὁποίαν ἐκτελεῖ γαλαξίας,
ὡς εἰσὶν εὐπρεπεῖς τε καὶ μορφὴν ξένοι·
στάσιν λαχόντες ἀντολῆς σελασφόρου
ὁ μὲν τὸ κλῖτος δεξιόν, ὁ δ' αὖ πάλιν
ἀριστερᾶς εἴληχε τάξεως θέσιν.
στοαῖς δὲ μακραῖς κίοσί τε παγκλύτοις
ὅλον δι' ἀμφοῖν τὸν ναὸν συναρμόσας
καὶ συμπεράνας, οἷα παστάδα ξένην
ἀπηκρίβωσεν ἄλλον ἔνδοθεν δόμον
κύκλῳ περιτρέχοντα τὸν νεὼν ὅλον·
τοὺς κίονας δὲ πρὸς κατάστιχον θέσιν
ἔταξεν αὐτοῦ τὴν στοὰν συναρμόσας
ἐκ δεξιῶν τὲ καὶ κλίτους τοῦ δευτέρου
κύκλῳ τὲ πάντα τὸν νεὼν περιτρέχειν
ὡς ἂν νεωκόρους τὲ τοῦ θείου δόμου
καὶ μυσταγωγοὺς τῶν θεοῦ τελεσμάτων.

Von den Säulen aber, so fremdartig in ihrem Gestein und in ihrer Farbe, vermag ich nicht zu sagen, woher und wie und aus welcher Heimat stammend sie in das Haus der Apostel kamen; denn die fremde Natur eines anderen Landes hat sie hervorgebracht aus fremdländischem und seltsamem Gestein. Zwei nämlich sind es und die Marmorarbeiter behaupten, sie trügen die Farben von hundert Steinarten. Eine jede von ihnen trägt wie eine seltsame blumige Wiese unzähliger Pflanzen Wuchs zur Schau; man könnte sagen, daß aller Blumen Pracht aus ihnen hervorsprosse oder eine unzählige Menge überall leuchtender Sterne, wie sie die Milchstraße zeigt; denn sie sind herrlich und von seltsamer Gestalt. Sie haben ihren Stand im leuchtenden Osten, die eine von ihnen hat ihren Platz auf der rechten, die andere wieder auf der linken Seite bekommen. Indem er aber mit langen Hallen und herrlichen Säulen auf beiden Seiten die Kirche zusammenfügte und vollendete, errichtete er drinnen wie eine seltsame Vorhalle ein anderes Haus, das rings die ganze Kirche entlang herumlief. Die Säulen aber stellte er (der Baumeister), indem er dort die Halle zusammenfügte, in geordneter

695 προβάλλει Legrand, die Handschrift προβάλλων 711 παντὶ Legrand nach der Handschrift, vgl. aber V. 707 713 Legrand setzt hinter τελεσμάτων keine Interpunktion, doch scheint sie mir notwendig.

εἴποις κατιδὼν ταξιάρχας ταγμάτων
εἶναι μεγίστους ἤ τινας στρατηγέτας
δορυφόρους τὲ παντάνακτος δεσπότου,
ὡς εἰσὶ πάντες εὐπρεπῶς τεταγμένοι
καὶ τὸν ἀριθμὸν τῶν σοφῶν ἀποστόλων
πληροῦντες ὀρθῶς ἐκ μερῶν τῶν τεττάρων,
ὡς πάντας εἶναι τοὺς κάτω τεταγμένους
τεσσαράκοντα κίονας πρὸς ὀκτάδι
τὴν τῆς στοᾶς φέροντας εὔγυρον στέγην·
κἂν τοῖς ἄνω δὲ ταὐτὸ μέτρον εὐλόγως
εὕροις ἀριθμῶν, κίονας ῥοδοχρόους.
λακαρικοῖς τὲ μαρμάροις διαγλύφοις,
ὁποῖα φυτοῖς βλαστομόρφοις ἀμπέλων
φύλλοις κοσμῶσιν, βοτρύων πεπλησμένοις
ἄλλοις τὲ πολλοῖς ἄνθεσι μυριπνόοις,
ῥόδοις τὲ καὶ κρίνοισιν ἐξεικασμένοις
καρποῖσιν ὡραίοις τὲ κ' εὐειδεστάτοις,
μιμουμένων ἄριστα τῶν λιθοξόων,
ὅλους καλύψας κυκλικοὺς τοίχους δόμου,
μᾶλλον ἐπενδύσας τὲ χιτώνων δίκην
τῶν ἐκ Σιδῶνος Συρίας τ' ἀφιγμένων,
οὐρανόμορφον ἄλλον οἶκον ἐν πέδῳ
ἔδειξε τόνδε τὸν περίκλυτον δόμον,
ὡς ἥλιον μὲν Χριστὸν ἐγγεγραμμένον
φέροντα θαῦμα θαύματος λόγου πλέον
μέσον πρὸς αὐτὴν τὴν ὑπέρτιμον στέγην,
ὡς δ' αὖ σελήνην τὴν ἄχραντον παρθένον,
ὡς ἀστέρας δὲ τοὺς σοφοὺς ἀποστόλους.

Χρυσῷ δὲ μίγδην ὑέλῳ πεφυκότι
ἅπαν κατεχρύσωσε τοὔνδοθεν μέρος,
ὅσον τ' ἐν ὕψει σφαιροσυνθέτου στέγης
χ' ὅσον λαγόσιν ἀψίδων ὑπερφέρει
καὶ μέχρις αὐτῶν μαρμάρων πολυχρόων
καὶ μέχρις αὐτῶν κοσμητῶν τῶν δευτέρων,
γράψας ἀέθλους καὶ σεβασμίους τύπους*

Reihe auf, daß sie auf der rechten und der anderen Seite und im Kreise rings die ganze Kirche entlang herumliefen wie Tempeldiener des göttlichen Hauses und Priester der Geheimnisse Gottes. Wenn man sie sieht, könnte man sie gewaltige Führer von Heerscharen oder gewissermaßen Feldherren nennen und Speerträger des allmächtigen Herrn, denn sie stehen alle stattlich da und erreichen auf den vier Seiten gerade die Zahl der weisen Apostel, so daß die unten aufgestellten Säulen im ganzen achtundvierzig sind, welche das schöngerundete Dach der Halle tragen; im Obergeschoß aber findet man, wenn man zählt, naturgemäß die gleiche Anzahl rosenfarbener Säulen. Indem er dann mit Gitterwerk und geschnittenen Marmorstücken wie mit rebenreichen Weinstöcken, die im Schmuck der Blätter prangen und voll von Trauben hängen, und mit vielen anderen, die duftenden Blumen, Rosen und Lilien gleichen und schönen und ansehnlichen Früchten, was die Marmorarbeiter alles vortrefflich nachbildeten, die ganzen Wände des Hauses ringsum bedeckte, vielmehr wie mit Gewändern aus Sidon und Syrien bekleidete, ließ er wie ein zweites himmlisches Haus auf der Erde diesen weitberühmten Bau erscheinen, der als Sonne das Bild Christi eingezeichnet trägt, das unsagbare Wunder, gerade in der Mitte des herrlichen Daches, als Mond aber dazu die unbefleckte Jungfrau und als Sterne die weisen Apostel.

Mit Gold aber, das mit Glas vermischt war, vergoldete er das ganze Innere, soweit es in der Höhe des aus Kuppeln bestehenden Daches und soweit es mit den Weichen der Gewölbe emporragt und bis zu den vielfarbigen Marmorplatten und bis zur zweiten Reihe der Kosmeten, indem er die Kämpfe

718 *καὶ τόν τ' ἀριθμὸν* Legrand nach der Handschrift 725 *λευκαρικοῖς* Hs, *λαγαρικοῖς* Reinach, vgl. Scriptt. orig. 93, 2 ed. Preger *μαρμάροις* Legrand, *μαργάροις* Hs 727 Legrand nach der Handschrift *κοσμώντων* 733 *χιτώνων* coni. Legrand, die Handschrift *χιτῶνος* 734 *τ'* em. *δ'* Legrand nach Hs 738 *φέρων τὸ* Legrand nach Hs 746 *μαρμάρων* em. Legrand, die Handschrift *μαργάρων*, der ganze Vers wahrscheinlich ein Ersatz für den V. 747, der zu streichen ist.

τοὺς τὴν κένωσιν ἐκδιδάσκοντας λόγου
καὶ τὴν πρὸς ἡμᾶς τοὺς βροτοὺς παρουσίαν.

(und Mühen der Apostel) darstellte und ehrwürdige Bilder, welche die Menschwerdung des Logos und sein Verweilen bei uns Sterblichen zeigen.

Konstantinos Rhodios beginnt V. 675 von der Marmortäfelung der Wände zu sprechen, ein Thema, das er schon vorher angeschlagen (V. 641), aber nicht durchgeführt hatte, und das er auch jetzt sofort wieder verläßt, um erst später V. 725 ff. darauf zurückzukommen. Hier im Anfange dieses Abschnittes spricht er zunächst von der Sicherung der Mauern, indem er doppelte Gürtel *(ζῶναι διτταί)* erwähnt. Man hat darunter bisher nur die im folgenden Verse 678 genannten Kosmeten verstanden, Reihen von starken Marmorquadern, die als Binder in die Wände gelegt waren, wie wir es auch in der Sophienkirche sehen. Dann wären V. 680/1 nichts als eine müßige Wiederholung. Bei dem Wortschwall, der in dieser Dichtung herrscht, dürfte man das annehmen, allein es ergeben sich inhaltliche Schwierigkeiten. Die in der Mauer liegenden Kosmeten hätte auch dieser Rhetor nicht eine *στεφάνη* nennen können, denn dieses Wort bezeichnet die Bekrönung einer Mauer, die Zinnen und Brustwehren; zudem heißt es *συμπερικλείσας,* d. h. er 'schloß dazu, außerdem noch' mit starken Fesseln rings die Mauern der Kirche ein. Klarheit verschafft uns Mesarites, der in unzweideutigster Weise[1] nicht zwei, sondern drei Reihen von Kosmeten in gleichem Abstande erwähnt. Da ein Irrtum des einen oder des anderen Schriftstellers ausgeschlossen ist, müssen die *ζῶναι διτταί* bei Konstantinos etwas anderes sein als nur die Kosmeten. Ich interpretiere 'doppelte Gürtel'. Die eine Art Gürtel sind die drei Reihen Kosmeten, die andere Art eine Befestigung, die Konstantin der Krönung einer Mauer *(δίκην στεφάνης)* vergleichen kann. Darunter sind meines Erachtens die rings um den Rand des Daches herumlaufenden Brüstungen zu verstehen, die *ἐπάλξεις,* die Mesarites[2] ausdrücklich erwähnt. Nach Konstantin scheinen sie steinern gewesen zu sein, aber das ist nicht ganz sicher; in der alten Apostelkirche waren sie nach Eusebios ein Gitter aus Metall Vit. Const. IV 58: *δικτυωτὰ δὲ πέριξ ἐκύκλου τὸ δωμάτιον ἀνάγλυφα χαλκῷ καὶ χρυσῷ κατειργασμένα.* Daß sie nicht zur Verstärkung der Mauern dienten, liegt auf der Hand, allein das bedeutet nichts bei diesem Schriftsteller, der ohne Rücksicht auf die Konstruktion die einzelnen Teile des Baues zusammenstellt, wie es ihm gut dünkt.

Mit V. 686 beginnt Konstantinos von Säulen fremden Gesteins und besonderer Farbe zu sprechen, deren Herkunft er nicht zu bestimmen vermag. Er nennt sie *διττοί,* sagt, daß sie in der Pracht von hundert Steinarten schimmern, vergleicht ihre Farbe mit dem Glanz der Milchstraße, bestimmt ihren Platz im Osten V. 700 ff. *στάσιν λαχόντες ἀντολῆς σελασφόρου* und fügt hinzu *ὁ μὲν τὸ κλῖτος δεξιόν, ὁ δ' αὖ πάλιν ἀριστερᾶς εἴληχε τάξεως θέσιν.* Sind hier zwei besondere Säulen geschildert, wie Reinach erklärt hat, oder ist auch hier schon die Rede von den rings vor allen Wänden entlang angelegten Säulenstellungen? Das meinte Wulff, der *διττοί* als doppelte Reihe erklärte, die im Osten ihren Anfang nähme. Allein weder im Osten noch in einer andern Himmelsgegend besaß dieser Säulenkranz,

---

[1]) Oben S. 79, 2 ff. [2]) Oben S. 15, 11.

der in ununterbrochener Kette die ganze Kirche durchzog (gleich darauf heißt es V. 707 *κύκλῳ περιτρέχοντα τὸν νεὼν ὅλον*), einen erkennbaren Anfangspunkt. Die Worte *στάσιν λαχόντες ἀντολῆς σελασφόρου* können nichts anderes bedeuten, als daß die Säulen im Osten der Kirche ihren Stand haben, womit die Beziehung auf den Säulenkranz ausgeschlossen ist, und wären mehr als zwei gemeint, so müßte es V. 701 nicht *ὁ μέν, ὁ δέ,* sondern *οἱ μέν, οἱ δέ* heißen. Es beginnt aber Konstantin die Beschreibung der inneren Hallen und ihrer Säulen in deutlicher Hervorhebung des neuen Abschnittes erst V. 703: *στοαῖς δὲ μακραῖς κίοσί τε παγκλύτοις ὅλον δι' ἀμφοῖν τὸν ναὸν συναρμόσας κτλ.* Nach diesen Worten kann er nicht vorher schon von ihnen gesprochen haben, insbesondere wäre es eine wenig wahrscheinliche Wiederholung, wenn er V. 710 nochmals ihren Platz mit ganz ähnlichen Worten wie gerade zuvor V. 701 f. hätte bestimmen wollen. Wo freilich diese zwei Säulen aus kostbarem Marmor ihren Platz in Wirklichkeit hatten und welchem Zwecke sie dienten, vermag ich nicht anzugeben. Möglicherweise faßten sie den Eingang zum Mausoleum Konstantins ein, allein hier ist nichts Näheres auszumachen.

Ihr charakteristisches Aussehen erhielt die Apostelkirche durch die vor allen Wänden im Innern entlang laufenden Säulenstellungen, welche eine Art ununterbrochener Seitenschiffe, die *στοαί,* bildeten, als Gesamtheit von Konstantin auch in der Einzahl *στοά* genannt (V. 709. 722). Es ist das Verdienst von Wulff, ihre Anordnung festgestellt zu haben. Sie standen nicht unmittelbar an den Wänden, sondern zwischen den Pfeilern, die der Dichter übrigens jetzt, wo er vom Schmuck der Kirche spricht, nicht mehr erwähnt. Ihre Aufstellung in zwei Stockwerken hatten wir bereits durch Prokop kennen gelernt; Konstantinos bestätigt dies und fügt hinzu, daß es rosenfarbene Säulen wären; doch bleibt dabei unsicher, ob das für alle oder nur für die oberen gilt. Der Dichter vergleicht sie zuerst mit Tempeldienern und Priestern, dann[1] mit Regiments- und Heerführern. Nicht eine weitere Ausführung oder Fortsetzung, sondern nur eine Parallele zu dem früher V. 615 ff. gebrauchten Vergleiche, wo die auf diesen Säulen in langer Reihe ruhenden Quadern ebenso als eine Truppenaufstellung bezeichnet waren, liegt hier vor, insbesondere ist kein Rangunterschied zwischen *στρατηγοί* und *στρατάρχαι ταγμάτων* oder *ταξιάρχαι ταγμάτων* und *στρατηγέται* zu erkennen; alle diese Worte bedeuten ohne Unterschied eine militärische Würde, die dem Dichter wegen der Regelmäßigkeit der Aufstellung sowohl bei den Quadern wie bei den Säulen passend erschien. Die *δορυφόροι* bieten einen neuen Vergleich, geschöpft aus dem Gedanken an die kaiserliche Leibgarde, die während des Gottesdienstes sich rings in der Kirche aufstellte.

In jeder der vier Seitenhallen der Kirche standen zwölf Säulen, entsprechend der Zahl der Apostel (V. 718 f.). Daraus folgt, wie Wulff mit Recht angenommen hat, daß zwischen je zwei Pfeilern vier Säulen ihren Platz hatten, aber der Durchgang nach dem Mittelbau hin frei blieb; gegen die Annahme von Säulen auch an diesem Platze spricht außer anderen Gründen auch der Vergleich der Säulenstellung mit einem Kreise (V. 707. 711). So standen im ganzen unten achtundvierzig Säulen

[1]) Ich habe in V. 713 hinter *τελεσμάτων* einen Punkt gesetzt, der mir unbedingt notwendig erscheint, da der folgende Vergleich in keinem Zusammenhang mit dem vorhergehenden Satze steht; infolgedessen war V. 711 hinter *περιτρέχειν* das Komma zu tilgen, denn das folgende *ὡς ἂν* entspricht hier völlig dem vulgären *ὡσάν, σάν* 'wie'.

und ebensoviele im Obergeschoß. Es ist gut, daß wir diese bestimmte Angabe bei Konstantinos besitzen, denn Mesarites führt völlig in die Irre. Er vergleicht[1], auch hierin gewiß von dem Gedicht beeinflußt, obwohl er den Vergleich ändert, mit den zwölf Aposteln nicht die zwölf Säulen jedes Kreuzarmes, sondern die zwölf Hallen, die rings um die Kirche durch die Säulen gebildet waren; die Säulen selbst aber stellt er in Parallele zu der im Evangelium Luc. 10, 1 genannten Schar der siebzig Jünger und spricht so, uns irreführend und sehr ungenau, von ungefähr siebzig Säulen.

Durch die Säulen wurden zu ebener Erde schmale Seitenschiffe abgeteilt. Dieselben waren nach Konstantin V. 722 oben mit einer schöngerundeten Decke, also wohl einem länglichen Tonnengewölbe, abgeschlossen; auch wird im Zeremonienbuche oft genug davon gesprochen, daß man im Obergeschoß der Kirche herumgehen konnte, und Mesarites führt ebenfalls seine fingierten Zuhörer auf den Emporen von Bild zu Bild. Daraus folgt aber weiter, daß man im Obergeschoß von einem Kreuzarm in den anderen ohne Unterbrechung gehen konnte. Die Quellen geben in dieser Beziehung keinen bestimmten Aufschluß, doch hat Wulff schon im Anschluß an die Dichtung eine der wichtigsten kunstgeschichtlichen Tatsachen festgestellt, daß nämlich, wie es alte Tradition berichtet, S. Marco in Venedig der Apostelkirche nachgebildet ist (vgl. Taf. IVb). Ich nehme deshalb mit Wulff an, daß auch in der letzteren wie in S. Marco die Abstände der Mittelpfeiler von den anstoßenden Eckpfeilern der Seitenhallen dem Abstande dieser von der nächsten Säule entsprachen, und daß die Bogenstellungen über den Säulen auch zwischen den Pfeilern weitergeführt waren; so ergab sich im Obergeschoß ein ununterbrochener Umgang.

In S. Marco sind die Seitenhallen nicht überdeckt, außerdem fehlen die oberen Säulen und es liegen auf den unteren schmale Laufgänge. Die Außenwände steigen in ununterbrochener Linie bis zu den breiten Gewölbebogen auf, welche die Kuppeln tragen. Meines Erachtens liegt auch hierin eine Nachbildung der Apostelkirche. Es wurden bisher[2] über dem oberen Säulengebälk bis zu den Bogen aufsteigende Füllwände angenommen und daher den Bogen eine sehr viel geringere Breite zugewiesen als den vier Bogen der Hauptkuppel. In der Tat aber deutet Konstantinos nirgends eine verschiedene Breite der Gewölbebogen an, und wenn er V. 620 f. sagt, die Pfeiler streckten ihre Finger δίκην κυλίνδρων aus, so sind hier nicht die mittleren Bogen ausgeschlossen, der Ausdruck aber kann kaum etwas anderes bedeuten, als daß die Finger sich ausstreckten in Gestalt von Gewölben, d. h. die Finger waren nicht nur Gewölben ähnlich, sondern mit diesen identisch. Im übrigen müßte es im höchsten Grade auffallend erscheinen, wenn nirgends die Füllwände erwähnt wären; für ausgeschlossen halte ich sie aber dadurch, daß Konstantin V. 720 ff. sagt, es standen unten achtundvierzig Säulen, welche das Dach der Halle zu tragen hatten, und oben stand die gleiche Anzahl Säulen. Kein Wort mehr, keine Andeutung in dem Sinne, daß oben die Säulen Füllwände und daß sie ebenfalls eine Decke getragen hätten, wie wir sie ja dann naturgemäß annehmen müßten. Ich meine auch, wenn Konstantin zuerst alle Mauern und Gewölbe beschreibt und dann sogar V. 605 ff.

---

[1]) Oben S. 79, 12 ff. [2]) Wulff a. a. O. S. 326 f.

die auf den Säulen ruhenden Steinwürfel erwähnt, die sich nach seinen Worten von Pfeiler zu Pfeiler zogen, als ob sie in der Luft schwebten, und doch in diesem Zusammenhang nirgends die Füllwände nennt, so können sie nicht vorhanden gewesen sein. Die Entscheidung geben wohl die neuen Mitteilungen bei Mesarites. Nach diesen ist es sicher, daß die Mosaiken nicht nur die Kuppeln und die Seitenwände der Emporen bedeckten, sondern auch an den Gewölbebogen selbst ihren Platz hatten; diese müssen also auf allen Seiten von beträchtlicher Breite gewesen sein. Die oberen Säulen trugen auch in der Apostelkirche nichts als schmale Laufgänge, ein altes schon in den antiken Thermen verwendetes und von den Byzantinern übernommenes Motiv; an diese Laufgänge und ihre Balustraden scheint Mesarites zu denken, wenn er sagt, die Säulen stiegen empor[1] *μέχρι καὶ τῆς ἐπὶ τὰ πρόσωπα τῶν στοῶν τοῦ λίθου ἐπαμφιάσεως*. Diese Einfassung schließt aber Füllwände aus.

In einem viel höheren Maße, als man bisher es wissen konnte, gibt S. Marco, das schönste Denkmal byzantinischer Baukunst im Abendlande, ein Bild der untergegangenen Apostelkirche; man könnte sie eine Wiederholung der letzteren mit Ausnahme des Erdgeschosses nennen. Von besonderer Bedeutung mußte für diese Kirche die Frage der Lichtzufuhr werden. Von den Kuppeln war nur die mittlere von zahlreichen Fenstern durchbrochen, umsomehr müssen wir uns die halbkreisförmigen Abschlüsse der Seitenwände unter den Gewölbebogen mit reichlichen Lichtöffnungen versehen denken. Hier werden wir den erhaltenen Abbildungen ihre richtige Stelle anweisen. Taf. I zeigt das Dach der Apostelkirche, wie ich im ikonographischen Teil noch näher begründen werde. Die Zeichnung ist voll von Fehlern, der kreuzförmige Grundriß kaum noch zu erkennen; sicher falsch ist es auch, daß den Kuppeln ein von Fenstern durchbrochener Tambour gegeben ist, wie er in den jüngeren mittelalterlichen Bauten der Byzantiner die Regel war. Aber es mag eine richtige Beobachtung sein, daß die halbkreisförmigen Wandabschlüsse rechts und links völlig in Fenster aufgelöst sind. Nicht viel genauer sind im Grunde die Abbildungen im Menologium des Basileios (Taf. III), aber für die Tatsache, daß die Außenwände bis zu den Gewölbebogen aufstiegen und daher die oberen Säulenhallen keine besondere Decke hatten, scheint mir das Bild zum 18. Oktober einen sehr starken Beweis zu bieten.

Konstantinos Rhodios beschreibt nach seiner Schilderung der Seitenhallen die Marmorinkrustation (V. 725 ff.), die in bunter Pracht alle Wände von der Erde an bedeckte bis dahin, wo sie vom Goldgrund der Mosaiken abgelöst wurde; Mesarites ist in dem betreffenden Abschnitt seiner Vorlage ziemlich getreu gefolgt[2]. Der Goldgrund bedeckte nach Konstantinos alle oberen Teile der Kirche, die Kuppeln, Gewölbe und die Wände bis herab zur zweiten Reihe der Kosmeten, dann folgte die Marmortäfelung. Mesarites dagegen läßt die letztere erst nach der untersten Kosmetenreihe beginnen. Das wird das richtige sein, denn es ist nicht gerade wahrscheinlich, daß die gleichförmige Linie der Marmorplatten den bunten Schmuck der Inkrustation, der die mannigfachsten Ornamente, vor allem Blumengirlanden und anderen Pflanzenschmuck zeigte, unterbrochen hätte. Mehr Bedeutung

---

[1]) Oben S. 79, 13. [2]) Oben S. 79, 6 ff.

messe ich den beiden Versen 746 und 747 bei, die in ihrer gleichmäßigen Fassung durchaus den Eindruck machen, daß der eine zum Ersatz des anderen bestimmt war, aber bei der Abschrift aus dem Brouillon mit übernommen wurde; V. 747 wird zu streichen sein. Die drei Reihen Kosmeten waren nach Mesarites gleichmäßig weit voneinander entfernt; man darf vielleicht vermuten, daß die mittlere und obere Reihe den Mosaiken der Seitenwände als Rahmen diente.

Die Mitte der Kirche nahm das Bema ein. Seinen Platz im Schnittpunkt der ost-westlichen und nord-südlichen Linie bestimmt Prokop so genau, daß Reinach mit Recht von Hübsch' Rekonstruktion (Taf. Vb) abgewichen ist, der es in den Eingang zum östlichen Kreuzarm verlegte. In der Sophienkirche, wo das Bema später in der östlichen Apsis seinen Platz hatte, war es auf der Ostseite halbkreisförmig, da hier um den Altar die Sitze der Priesterschaft angebracht waren, im Westen schloß es, wenn man von Ambon und Solea absieht, mit der Ikonostasis geradlinig ab [1]. Genau dieselbe Anlage bezeugt für die Apostelkirche Mesarites [2], und die als unerläßlich vorauszusetzenden Teile wie Solea und Ambon werden zudem im Zeremonienbuche ausdrücklich erwähnt [3]. Um das ganze Bema lief ein Gitter, aus welchem seitwärts Türen hinausführten [4]. Auf der Nordseite des Bema stand, ziemlich weit nach Westen hin, an der Erde der Sarkophag mit den Gebeinen von Johannes Chrysostomos, über dem oben auf dem Bema eine silberne Statue des Heiligen sichtbar war, von der segenbringendes Öl herabtropfte; gegenüber im Süden stand der Porphyrsarkophag von Gregor von Nazianz; die Reliquien von Andreas, Lukas und Timotheus ruhten unter dem silbernen Altartische [5]. Über demselben erhob sich auf vier Säulen das Ciborium, dessen pyramidales Dach aus sehr dünnen Platten von weißem Marmor bestand. Demnach stimmte das Bema der Apostelkirche in allen wesentlichen Einzelheiten mit dem Bema der Sophienkirche überein, dessen Bild im Menologium des Basileios zum 16. Januar erhalten ist (Fig. 2) [6]. Dieses wurde bei der Plünderung durch die Lateiner in Stücke geschlagen [7]; wir werden nicht annehmen dürfen, daß ihrer Wut der Altar der Apostelkirche entgangen sei, wo wir doch wissen, daß sie die Kaisergräber so gründlich ausplünderten [8]. Stephan von Nowgorod fand um 1350 die Gräber von Johannes Chrysostomos und Gregor in einer Seitenkapelle rechts neben dem Altare [9], die silberne Statue wird er schwerlich mehr gesehen haben; in den letzten Jahrzehnten vor der türkischen Eroberung verehrte man beide Reliquien bereits in der Sophienkirche [10].

Eine Apsis hat die Apostelkirche nicht besessen [11], Mesarites erwähnt sie so wenig wie einer seiner Vorgänger. Dagegen wird im Zeremonienbuche ein Narthex

---

1) Vgl. Lethaby and Swainson, The church of S. Sophia S. 38 Fig. 5 und S. 66 ff.; Du Cange, Constantinopolis christiana III 64 ff. 2) Oben S. 80, 2 ff. 3) I 76 und 532 f. Bonn.; s. unten S. 136. 4) Ebenda. 5) Diese Mitteilungen von Mesarites oben S. 80, 6 ff. bestätigt der gleichzeitige Antonius von Nowgorod (Itinéraires russes en Orient par B. de Khitrowo I 1 S. 101 f.), der außerdem noch eine Reihe von anderen Reliquien aufzählt. 6) Auch abgebildet bei Lethaby and Swainson a. a. O. S. 69 Fig. 8. 7) Nicet. Acom. S. 856, 6 ed. Bonn., wo das Ciborium wie bei Mesarites κατακέτασμα genannt wird, und ausführlicher die Chronik von Nowgorod bei Hopf, Chroniques Gréco-Romanes S. 97. 8) Nicet. Acom. S. 855, 16 ff. Bonn. 9) Itinéraires russes en Orient par B. de Khitrowo S. 122. 10) Ebenda in der anonymen Beschreibung von Konstantinopel (1424—1453) S. 226 und 227. 11) Diese Annahme von Hübsch hat bereits Holtzinger, Die altchristliche Architektur S. 113, zurückgewiesen.

genannt I 76, 2 f. und I 532, 16[1]: *κἀκεῖσε τῶν ἵππων ἀποβάντες εἰσέρχονται διὰ τῆς μεγάλης πύλης τοῦ λουτροῦ ἐν τῷ νάρθηκι, καὶ ἐκνεύουσιν ἀριστερὰ πρὸς ἀνατολὴν τοῦ αὐτοῦ νάρθηκος ἐν τῷ ἐκεῖσε κρεμαμένῳ βήλῳ. ἐκεῖσε γὰρ καὶ τὰ βασιλικὰ ἵστανται σελλία καὶ τὰ τούτων ηὐτρέπισται ἀλλάξιμα.* Diese Stelle ist sehr interessant; sie lehrt, daß der Narthex nicht nur im Westen vor der Front der Kirche lag, sondern sich um den ganzen westlichen Kreuzarm hinzog. Die Wiederholung der Apostelkirche in der Markuskirche wird damit aufs neue bezeugt, es bleibt nur unsicher, ob vielleicht zur Seite der Narthex auch architektonisch gegliedert war; die im Zeremonienbuche erwähnten Kapellen, die *κόγχη τῶν ἁγίων πάντων* (I 533, 21), das *εὐκτήριον τοῦ ἁγίου μάρτυρος Λέοντος* (I 537, 9), das *εὐκτήριον τῆς ἁγίας καὶ βασιλίδος Θεοφανοῦς*



Fig. 2. Bema der Sophienkirche in Konstantinopel.

(I 537, 15) könnten hier gelegen haben. Auf der Vatikanischen Miniatur (Taf. IIIc) ist der Narthex unverkennbar angegeben; ebenso deutlich ist er hier nur einstöckig gezeichnet. Es werden zwar im Zeremonienbuche I 80, 17 *κατηχουμενεῖα τοῦ νάρθηκος* erwähnt, allein eine Betrachtung des Zusammenhanges, der auch in anderer Beziehung für die Architektur der Kirche von Interesse ist, legt eine andere Deutung dieser Worte nahe.

Am Ostermontag kommt der Kaiser zur Apostelkirche *καὶ εἰσελθὼν εἰς τὸν νάρθηκα καθέζεται ἐπὶ σελλίου προσμένων τὸν πατριάρχην* (I 76, 2). Natürlich hat der Kaiser nicht vorn im Narthex auf der Westseite der Kirche gewartet, wo der ganze Hof verkehrte, sondern in dem für ihn reservierten Raume auf der linken Seite, d. h. im Nordflügel des Narthex, wo er sich umzukleiden pflegte[2]. Es geht nun

[1]) Dies sind, soviel ich sehe, die einzigen Stellen, die den Narthex bezeugen. Denn das im Zeremonienbuch S. 13, 8 und 19, 18 erwähnte *προπύλαιον τῶν ἁγίων ἀποστόλων* gehörte zu der im Bereiche des Kaiserpalastes gelegenen Kirche *τῶν ἁγίων ἀποστόλων ἐν τῷ Τρικόγχῳ*, die nach Theophanes I 244, 8 de Boor zur Zeit Zenons verbrannt war, aber durch Justin II wiederhergestellt wurde; vgl. Du Cange, Constantinop. christ. IV 111; Richter, Quellen zur byzant. Kunstgeschichte S. 256 und 259. [2]) Vgl. die oben zitierte Stelle I 532, 16.

die Geistlichkeit in die Kirche, die niederen Kleriker *διὰ τῆς πλησίον οὔσης τῶν βασιλικῶν πυλῶν δεξιᾶς πύλης*, die Chorknaben *διὰ τῆς μέσης πύλης, ὡσαύτως καὶ οἱ μητροπολῖται καὶ οἱ ἐπίσκοποι εἰσερχόμενοι διὰ τῶν βασιλικῶν πυλῶν*[1]. Danach führten wenigstens fünf Türen aus dem Narthex in die Kirche, doch schließen die Angaben eine größere Anzahl nicht aus. Endlich holt der Patriarch den Kaiser ab. Dieser steht auf, sie gehen beide *μέχρι τῶν βασιλικῶν πυλῶν*, d. h. bis an den mittleren Eingang des westlichen Kreuzarmes, und betreten nun die Kirche. Durch eine Türe neben dem Ambon geht der Kaiser zur Solea, betet hier und betritt dann durch die Ikonostasis das eigentliche Bema, das der Patriarch schon vorher durch eine Seitentür erreicht hat. Nach einer Andacht am Altare und an den Gräbern von Johannes Chrysostomos und Gregor von Nazianz verlassen beide durch die linke Seitentüre das Bema und wenden sich zum Grabe Konstantins, beten dann an den Gräbern der Patriarchen Nikephoros und Methodios und gehen darauf zum Heroon Justinians. Wenn sie wieder herauskommen, durchschreiten sie die linke Seite der Kirche, wo die Frauen ihren Platz hatten[2], und verabschieden sich vor dem Bema, d. h. also an der Türe, durch die sie dasselbe vorher verlassen hatten. Der Patriarch setzt am Altare den Gottesdienst fort, der Kaiser geht durch die Plätze der Frauen in den Narthex wieder an seinen ursprünglichen Platz. Damit ist der erste Teil der Feier beendet.

Der Kaiser, heißt es weiter I 77, 14, *ἐκκλίνας πρὸς τὸ ἐξ ἀριστερᾶς μέρος τοῦ λουτῆρος, οἱ μὲν πατρίκιοι ἵστανται ἔξωθεν τῆς πύλης τοῦ κοχλιοῦ, ὑπερευχόμενοι τὸν βασιλέα.* Reiske hat ad sinistrum baptisterii latus übersetzt, richtiger ist es wohl die Worte zu erklären als 'die linke Seite des Atriums'. Denn es finden sich einige Beispiele dafür, daß mit dem Namen *λουτήρ* (nicht *λουτρόν*) nicht nur das Wasserbecken selbst, sondern auch der umgebende Platz bezeichnet wurde. So schreibt Theophanes I 369, 10 ff. de Boor, daß unter Justinian II. der Kronprätendent Leontios das Volk zum Aufstand aufrief: *εἰς τὸν Φόρον ἐξῆλθε σὺν αὐτοῖς κράζων· 'ὅσοι Χριστιανοὶ εἰς τὴν ἁγίαν Σοφίαν'. καὶ πέμψας καθ' ἕκαστον ῥεγεῶνα τὴν αὐτὴν φωνὴν ἀνακράζειν προσέταξεν. τὸ δὲ πλῆθος τῆς πόλεως θορυβηθὲν σπουδῇ εἰς τὸν λουτῆρα τῆς ἐκκλησίας συνηθροίσθη.* Hier ist es klar, daß die Volksmenge nicht im Baptisterium, sondern im Atrium der Sophienkirche sich versammelt, und dies ist auch bei Theophanes I 369, 20 gemeint: *πείθει αὐτὸν κατελθεῖν εἰς τὸν λουτῆρα καὶ φωνῆσαι οὕτως· 'αὕτη ἡ ἡμέρα, ἣν ἐποίησεν ὁ κύριος'. ἅπαν δὲ τὸ πλῆθος ἦραν φωνήν· 'ἀνασκαφῇ τὰ ὀστέα Ἰουστινιανοῦ'.* Die anonyme Erzählung vom Bau der Hagia Sophia schreibt 81, 1 ed. Preger: *τὸ δὲ ἐπίπεδον τοῦ ναοῦ καὶ οἱ τέσσαρες νάρθηκες καὶ ὁ λουτὴρ καὶ τὰ πέριξ αὐτοῦ ὑπῆρχον οἰκήματα Μαμιανοῦ πατρικίου Σελευκίας.* Bedeutet *λουτήρ* hier vielleicht nicht das Atrium, sondern allein den Brunnen, jedenfalls aber

---

[1]) Hiernach scheint man als königliche Türen drei Eingänge bezeichnet zu haben; über die *βασιλικαὶ πύλαι* der Sophienkirche vgl. die Narratio ed. Preger, Scriptt. orig. Constant. 105, 2.

[2]) I 77, 8: *καὶ διέρχονται ἀμφότεροι ὅ τε βασιλεὺς καὶ ὁ πατριάρχης διὰ τοῦ ἀριστεροῦ μέρους τοῦ ναοῦ, ἤγουν τοῦ γυναικίτου, ἀντικρὺ τοῦ θυσιαστηρίου.* Abweichend von der Regel hatten demnach in der Apostelkirche die Frauen ihren Platz zu ebener Erde, nicht auf den Katechumenien, dieselben waren vielmehr dem Kaiser reserviert, wie wir sogleich sehen werden; wo es übrigens in byzantinischen Kirchen keine Katechumenien gab, war der Platz zur Seite des Bema regelmäßig für die Frauen reserviert; vgl. Allatius, De templis Graecor. epist. I 21 ed. Col. Agripp. 1645 S. 33.

nicht das Baptisterium, so ist das Atrium dagegen zweifellos 96, 8 gemeint: *ἐν δὲ τῇ εἰσόδῳ τῇ πρώτῃ τοῦ λουτῆρος ἐποίησε πυλεῶνας ἠλέκτρους καὶ ἐν τῷ νάρθηκι ἠλέκτρους πύλας ἐμμέτρους,* wo Radulf (um 1200) ganz richtig angibt: in exteriora atria et in circuitu (introitu? Preger) et in claustro fecit ianuas. So wird auch im Zeremonienbuche gemeint sein, daß der Kaiser von seinem Platze im Nordflügel des Narthex nach Westen vorwärts geht bis zur linken, d. h. nordöstlichen Seite des Atriums. Hier standen die Patrizier, um den Kaiser zu begrüßen [1]. Dieser steigt über die linke Treppe — wir werden also rechts eine zweite annehmen müssen — hinauf in die Katechumenien und setzt sich hier auf die rechte Seite [2], d. h. in den südlichen Kreuzarm oder auf die Südseite des westlichen Kreuzarmes der Kirche; Hofbeamte halten Vorhänge vor den Säulen. Die Patrizier und die Generäle folgen dem Kaiser auf derselben Treppe in die Emporen und nehmen hier gegenüber dem Bema, also auf der westlichen Empore Aufstellung, wo man nun einen tragbaren Altar errichtet, an dem der Kaiser bei dieser Gelegenheit zu kommunizieren pflegt. Hofbeamte holen den Patriarchen und geleiten ihn die Treppe hinauf, an deren oberem Ende ihn andere Hofchargen empfangen. Wenn das heilige Mahl vorbereitet ist, wird der Kaiser benachrichtigt und zum Altar geleitet, wo er aus den Händen des Patriarchen die Kommunion empfängt; er geht darauf zurück auf seinen Platz an der rechten Seite und wartet, bis der Hof ebenfalls dort oben kommuniziert hat. Dem weiteren Verlaufe des Gottesdienstes wohnt der Kaiser, nachdem er vor dem genannten Altar den Patriarchen verabschiedet hat, an dem früheren Platze bei, während der Patriarch von denselben Chargen wieder die Treppe hinabgeleitet wird und zum Bema geht.

Nach Beendigung des Gottesdienstes (I 79, 2 ff.) *διέρχεται ὁ βασιλεὺς διὰ τῶν ἔμπροσθεν κατηχουμενείων καὶ διὰ τῶν ἔνδον ἀπέρχεται ἐν τῷ θεοφυλάκτῳ παλατίῳ, ἤγουν τῷ ὄντι ἐκεῖσε, καὶ εἰσέρχεται ἐν τῷ κοιτῶνι αὐτοῦ.* Reiske hat per loca, quae ante catechumena sunt übersetzt und an ein oberes Stockwerk über dem Narthex gedacht, vielleicht mit Rücksicht auf eine gleich zu erörternde Stelle. Näher zu liegen scheint mir die Erklärung, daß der Kaiser durch die vorderen, d. h. die westlichen Katechumenien geht und dann weiter durch die nach dem Innern der Kirche zu gelegenen Emporen in den Palast, den ich mir nach diesen Worten im Norden des westlichen Kreuzarmes an die Kirche angebaut denke; zwischen beiden Gebäuden bestand eine architektonische Verbindung in der Höhe der Emporen, denn der Kaiser geht nicht die Treppe hinab, sondern zwei Silentiarii steigen hinab und holen den Patriarchen; dieser kommt hinauf, um mit dem Kaiser ein Festmahl einzunehmen, dessen Verlauf ausführlich geschildert wird.

Wenn sich nach Tisch der Patriarch verabschiedet (I 80, 5 ff.), geleiten ihn die Hofchargen wieder bis zu den Katechumenien und nach einer kurzen Ruhepause verläßt auch der Kaiser wieder den Palast *καὶ διέρχεται διὰ τῶν κατηχουμενείων τοῦ νάρθηκος, τὰ δὲ βῆλα τὰ ὄντα ἐκεῖσε κουβικουλάριοι βαστάζουσι, καὶ διέρχεται διὰ τοῦ*

[1]) Es scheint der gleiche Platz zu sein wie das sog. *Γαρσονοστάσιον,* d. h. Platz der Ritter (garçon), im Atrium der Sophienkirche, vgl. Theophan. I 240, 20 de Boor und Du Cange, Constantinop. christ. III p. 20. [2]) I 77, 19 *ἀνέρχεται διὰ τοῦ αὐτοῦ ἀριστεροῦ κοχλιοῦ ἐν τοῖς σεπτοῖς κατηχουμενείοις, τὰ δὲ βῆλα τὰ κρεμάμενα ἐν τοῖς κατηχουμενείοις σιλεντιάριοι ποιοῦσι, καὶ ἀπελθὼν ἵσταται ἐν τοῖς δεξιοῖς μέρεσι.*

ἀριστεροῦ κοχλιοῦ, δι' οὗ καὶ ἀνῆλθεν, καὶ δέχονται αὐτὸν οἵ τε μάγιστροι καὶ πατρίκιοι ἔξωθεν τοῦ αὐτοῦ κοχλιοῦ εἰς τὸν λουτῆρα, ἔνθα καὶ τὸ πρωὶ ἀνερχομένου τοῦ βασιλέως ἔμειναν, ὑπερευχόμενοι τὸν βασιλέα. καὶ ἐξελθὼν ὁ βασιλεὺς ἱππεύει ἐν τῇ πύλῃ, ἐν ᾗ εἴθισται αὐτῷ καθ' ἑκάστην προέλευσιν τοῦτο ποιεῖν. Die *κατηχουμενεῖα τοῦ νάρθηκος* bezeichnen auch hier schwerlich ein Obergeschoß über dem Narthex, denn der Name wäre auffallend und den Zweck der Vela sähe man nicht ein, sondern es sind dieselben Katechumenien, die vorher *τὰ ἔμπροσθεν κ.* heißen und sich im Innern der Kirche um den westlichen Kreuzarm ziehen, den von außen der Narthex umgibt. Dieselben durchschreitet jetzt der Kaiser und geht dann die früher genannte Treppe hinab zur Türe, die in das Atrium führt, das auch hier wieder *λουτήρ* genannt wird. Hier steigt der Kaiser zu Pferde und verläßt die Kirche.

Mesarites, der sein Interesse in erster Linie auf die Mosaiken richtet und deshalb in der Angabe der architektonischen Verhältnisse sehr sparsam ist, erwähnt den Narthex nicht, spricht aber ausführlich von den *προαύλια,* dem freien Platze, der sich vor der Kirche ausdehnte [1]. Die Hallen, welche diesen Vorhof begrenzten, sind auf der vatikanischen Miniatur (Taf. IIIa) unverkennbar wiedergegeben. Unter ihrem Dache versammelten sich Lehrer und Schüler der mit der Apostelkirche verbundenen Universität, die unter der Leitung des Patriarchen stand, während der Elementarunterricht in den verschiedenen Hallen des Peribolos, der die ganze Kirche umschloß, erteilt wurde [2]. Ihre Lage läßt sich indessen so wenig sicher bestimmen wie der Platz der Kirche Allerheiligen. Ausführlicher behandelt Mesarites wieder die beiden Mausoleen Konstantins und Justinians. Von dem ersteren, das an den Ostarm der zweiten Apostelkirche stieß, haben wir früher [3] gesprochen. Die Lage des Heroons Justinians läßt das Zeremonienbuch im allgemeinen erkennen, wenn es an der oben erwähnten Stelle schreibt, daß der Kaiser und der Patriarch, sobald sie aus dem Mausoleum zurückkehren, die Kirche auf der linken, d. h. der nördlichen Seite durchschreiten; bestätigt wird diese Angabe durch Leo Grammatikus 130, 19 Bonn.: *κατετέθη δὲ τὸ σῶμα αὐτοῦ* (Justinians) *ἐν τῷ ναῷ τῶν ἁγίων ἀποστόλων πρὸς βορρᾶν ἐν λάρνακι βοθυνῇ.* Gilt hier das Mausoleum als Teil der Kirche und fehlt es auch in allen anderen Quellen an einer Andeutung dahin, daß es isoliert gelegen habe, so werden wir wie bei dem Mausoleum Konstantins eine unmittelbare Verbindung mit der Kirche annehmen müssen; dazu stimmt es, wenn das Zeremonienbuch I 644, 1 den Bau eine *κόγχη* nennt. Seine Gestalt hat Mesarites [4] beschrieben; es wiederholte mit seinem kreuzförmigen Grundriß im kleinen das Bild der großen Kirche, wobei man freilich zweifeln darf, ob auch die Kreuzarme mit Kuppeln bedeckt waren.

Im Osten stand der Sarkophag Justinians, auf der Nordseite sah man den Sarkophag von Justinos I., im Süden den seiner Gemahlin Sophia; außerdem erwähnt Mesarites noch die Sarkophage des Herakleios, Theophilos und der Kaiserin Theodora, der Gründerin der Kirche, während er andere Gräber absichtlich übergeht. Wir kennen sie übrigens aus denselben Quellen, in denen die Sarkophage des Konstantinischen Mausoleums aufgezählt sind. Die Liste des Zeremonienbuches ist die vollständigste; sie zählt im ganzen 23 Sarkophage auf. Der letzte dort begrabene Kaiser war

---

[1]) Oben S. 87, 8 ff. [2]) Vgl. oben S. 17, 6 ff. [3]) Oben S. 106 ff. [4]) Oben S. 84, 3 ff.

Theophilos († 842); der Armenier Basileios I., der dem syrischen Kaiserhause ein so gewaltsames Ende bereitet hatte, zog wie seine Nachfolger das alte Mausoleum Konstantins wieder als Gruftkapelle vor. Die beiden von Du Cange und Banduri mitgeteilten Listen gehen auch hier auf die gleiche Vorlage zurück, in letzter Linie auf die Liste des Zeremonienbuches, die in ihrer jetzigen Gestalt nicht frei von Fehlern ist[1].

Auch dieser Bau war einst mit Mosaiken geschmückt, doch sah Mesarites sie nicht mehr; als Basileios I. seine Neue Kirche baute, nahm er sie für dieselbe fort. Die Patria, die dies berichten[2] und die Mosaiken auf Justinian zurückführen, fügen hinzu, daß das Heroon ein *ἔξω μνημοθέσιον* gewesen sei; an der Richtigkeit dieser Notiz wird man jetzt nicht länger zweifeln dürfen, doch ergibt sich nicht mit völliger Sicherheit, auf welcher Seite des nördlichen Kreuzarmes das Mausoleum sich erhob.

[1]) So wird z. B. Eudokia die Gemahlin Justinians des Großen statt des Zweiten genannt und an Stelle von Justinos II. steht Justinian II. [2]) S. 288, 10 ff. ed. Preger; vgl. Leo Grammat. S. 257, 11 f. Bonn.

V. Die Verteilung des Bilderschmuckes.

Deutlicher noch, als bisher bekannt war[1], tritt jetzt die nahe Verwandtschaft zutage, die in architektonischer Beziehung zwischen der Apostelkirche und S. Marco in Venedig besteht. Die unvergleichlich zauberhafte Wirkung, welche dieses erhabene Denkmal byzantinischen Geistes auf den Besucher ausübt, ist aber begründet nicht in erster Linie in dem architektonischen Aufbau allein, sondern in seiner Verbindung mit dem einzigartigen Schmuck der Mosaiken, die von der Höhe der Kuppeln bis tief herab alle Wände bedecken. Indessen auch hierin bleibt die Markuskirche nur die Kopie der untergegangenen Apostelkirche, die zwar an Großartigkeit der Architektur hinter der Sophienkirche zurücktreten mußte, an Schönheit aber nach dem Urteil von Konstantinos Rhodios sogar vor ihr den Vorrang verdiente[2].

Die Beschreibung der Mosaiken war der wertvollste Abschnitt im Gedicht von Konstantinos Rhodios, denn über sie hatte Prokop noch nichts mitgeteilt; die fragmentarische Überlieferung dieses Abschnittes gestattete indessen nur Vermutungen über den Reichtum, der einst den Besucher entzückte, und die gedrängte Art der Beschreibung ließ auch aus den geretteten Versen wenig mehr als den historischen Inhalt der Bilder erkennen; zu eingehenden ikonographischen Studien reichten diese Skizzen so wenig aus wie die Beschreibungen des Chorikios von den Mosaiken der Sergioskirche in Gaza[3]. Von unschätzbarem Werte wird daher das Werk des Mesarites. Hier zum ersten Male erhalten wir ein umfassendes Bild des gesamten Mosaikenschmuckes der Apostelkirche, des großartigsten Zyklus, den unseres Wissens die altbyzantinische Malerei geschaffen hat. Dazu ist die Beschreibung so eingehend gehalten, daß wir eine Reihe von typologisch wichtigen Merkmalen feststellen können und darüber hinaus zuweilen auch noch einige individuelle Züge in Komposition, Zeichnung und Farbengebung wahrnehmen. Oft wird freilich der Stil der Beschreibung lästig; wir hätten manchmal gewünscht, daß Mesarites dem theologischen

---

[1]) Vgl. Wulff a. a. O. S. 326 ff. [2]) V. 271, doch ist zu beachten, daß der Dichter, wie wir jetzt wissen, nicht mehr die alten Mosaiken der Sophienkirche sah, sondern im wesentlichen die von Salzenberg beschriebenen Erneuerungen des 9. Jahrhunderts. [3]) In Marcian. I. ed. Boissonade S. 91 ff.; vgl. Bayet, L'art byzantin S. 75 ff. Es ist an sich wahrscheinlich, daß Rhodios sowohl wie Mesarites diese Ekphrasis gekannt haben, allein eine literarische Abhängigkeit von derselben vermag ich bei ihnen nicht zu erkennen, auch nicht von Photios' Beschreibung der Nea des Basileios.

Gehalt der Mosaiken weniger Beachtung geschenkt und dafür der Schilderung des Bildes einen größeren Raum gewährt hätte. Allein wir müssen es hinnehmen, daß er mit außerordentlich starkem theologischen Interesse diese Malereien beschrieb und daß sie auch für ihn, wie es die Kirche seit dem Ende der Bilderstürme verlangte, nicht nur als Kunstwerke, sondern als Illustrationen der heiligen Geschichte

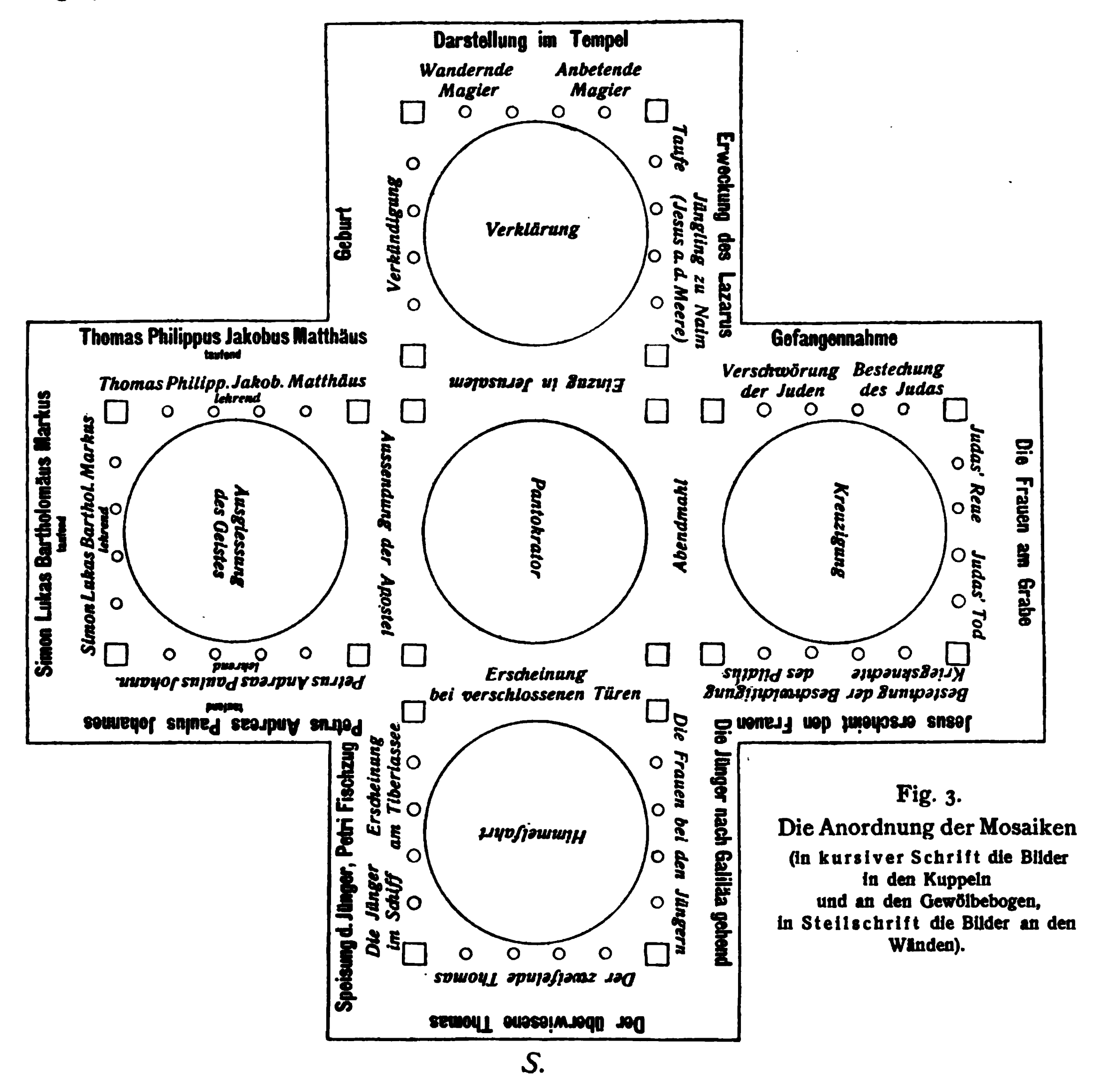


Fig. 3.
Die Anordnung der Mosaiken
(In kursiver Schrift die Bilder in den Kuppeln und an den Gewölbebogen, in Steilschrift die Bilder an den Wänden).

von Bedeutung waren. Es kommt daher vor, daß ihm das Bild Veranlassung wird, sich eingehend mit dem ethischen oder dogmatischen Gehalt einer biblischen Erzählung zu beschäftigen; einen Widerspruch zwischen seiner Ekphrasis und dem von ihm beschriebenen Bilde habe ich indessen nirgends feststellen können. Viel mehr jedenfalls als die theologisch-rhetorische Art der Erklärung steht unserem Wissen die Ungunst der Überlieferung im Wege, die den Verlust so vieler Blätter der Handschrift zur Folge gehabt hat.

Den Platz des Bilderschmuckes (Fig. 3) im allgemeinen hat Konstantinos Rhodios angegeben[1]. Auf goldenem Grunde schmückte er die Kuppeln *(σφαιροσύνθετος στέγη)*, die *λαγόνες ἁψίδων*, die 'Weichen der Gewölbe', d. h. Zwickel und Gewölbebogen, und die Seitenwände der Kirche. Dabei kommen die von Fenstern durchbrochenen halbkreisförmigen Abschlüsse der Wände (vgl. Taf. Va) nicht in Betracht, sondern die unter ihnen liegenden Teile gegenüber der oberen Säulenreihe. Das bestätigen die spärlich eingestreuten Angaben bei Mesarites, die wir sogleich näher betrachten werden, und dafür spricht auch die gleiche Anordnung in der Markuskirche (Taf. IV b)[2].

Der Dichter erwähnt das Bild Christi in der Mittelkuppel (V. 737 ff.) und nennt ohne Angabe des Standortes folgende Szenen: Verkündigung, Geburt, die Magier, Darstellung im Tempel, Taufe, Verklärung, Erweckung des Sohnes der Witwe, Erweckung des Lazarus, Einzug in Jerusalem, Judas' Verrat, Christus am Kreuze[3]. Das ist, wie Reinach und Wulff mit Recht betonten, nur ein geringer Bruchteil sämtlicher Mosaiken; den ganzen Zyklus lernen wir jetzt durch Mesarites kennen. Ich gebe zunächst eine Aufzählung aller Bilder, die er beschreibt, soweit als möglich mit Angabe des Standortes und zugleich der Lücken in der Handschrift. Sobald ich von der überlieferten Anordnung der Blätter abgewichen bin, ohne eine Lücke zu notieren, ergibt sich die Zusammengehörigkeit der Blätter aus dem Zusammenhang des Textes. A = cod. F 93 sup., B = cod. F 96 sup.

1. Zentralkuppel
Das Brustbild Christi
(A foll. 88v — 89v Mitte)
oben S. 28, 16 ff.

2. Östliches Gewölbe
(ἡ ἐπὶ τὸ ἑῷον ἁψίς)
Die Einsetzung des Abendmahls
(A fol. 89v Mitte — Schluß)
oben S. 30, 16 ff.

3. Lücke.

4. Eine Kuppel
(ὥσπερ ἐξ οὐρανοῦ τοῦ σφαίρου τῆς κορυφῆς)
Die Verklärung (der Anfang verloren)
(A foll. 79r — 79v Ende; 81r — 81v Mitte)
oben S. 32, 4 ff.

5. Östliche Halle
(ἐν τῇ περὶ τὴν ἕω στοᾷ)
Die Kreuzigung
(A fol. 81v Mitte — Schluß)
oben S. 37, 12 ff.

6. Lücke.

7. Standort?
Die Ausgießung des heiligen Geistes
(B fol. 38r Anfang — 38v Ende)
oben S. 38, 10 ff.

8. Lücke.

9. Standort?
Matthäus mit seinen Gegnern disputierend
(A fol. 82r Anfang)
oben S. 41, 10 ff.

10. Südlicher Teil des westlichen Gewölbes
(ἡ πρὸς δύσιν ἁψὶς ἐν τῷ πρὸς μεσημβρίαν αὐτῆς μέρει)
Lukas in Antiocheia und Simon bei den Persern
(A fol. 82r Mitte — 82v Mitte)
oben S. 42, 5 ff.

11. Nördlicher Teil des westlichen Gewölbes
(κατ' ἀντικρὺ τούτων καὶ οἷον πρὸς ἄρκτον)
Bartholomäus bei den Armeniern
und Markus in Alexandreia
(A foll. 82v Mitte — Ende; 80r Anfang)
oben S. 43, 13 ff.

---

[1]) V. 742—750, vgl. oben S. 129. [2]) Hier stehen allerdings auch auf den größeren Flächen der Bogenfüllungen neben den Fenstern einige isolierte Bilder, die indessen nicht der ältesten Zeit angehören. [3]) Die Szene wird im Gedicht V. 916 das *ἕβδομον θέαμα* genannt, während man, wie Legrand bereits angemerkt hat, *ἑνδέκατον θαῦμα* erwartete; hier steckt aber doch wohl mehr als ein bloßer Schreibfehler.

12. Westseite des nördlichen Gewölbes
(ἐν τῇ πρὸς ἄρκτον
ἀψῖδι τῇ πρὸς τὸ δυτικὸν ἀφορώσῃ)
Die Verkündigung
(A fol. 80^r Mitte — 80^v Mitte)
oben S. 45, 6 ff.

13. Westwand der nördlichen Halle
(καταντικρὺ τῆς ἀψῖδος)
Die Geburt
(A fol. 80^v Mitte — Schluß)
oben S. 47, 9 ff.

14. Lücke.

15. Standort?
Die Taufe
(B fol. 39^r Anfang — Mitte)
oben S. 48, 4 ff.

16. Standort?
(*κατέναντι* dem vorigen Bilde)
Jesus wandelt auf dem Meere
(B foll. 39^r Mitte — 40^v Anfang)
oben S. 49, 3 ff.

17. Standort?
(κατέναντι τῆς ἀψῖδος)
Die Auferweckung des Lazarus
(B foll. 40^v Mitte — Ende;
1^r Anfang — Mitte)
oben S. 53, 1 ff.

18. Östliche Halle
(ἐν τῇ περὶ τὴν ἕω στοᾷ)
Die Gefangennahme
(B foll. 1^r Mitte — 2^v Anfang)
oben S. 55, 8 ff.

19. Standort?
(κατὰ διάμετρον ἡμῖν)
Die Frauen am Grabe
(B foll. 2^v Anfang — 4^r Mitte)
oben S. 59, 4 ff.

20. Standort?
(περὶ τὸ διαγώνιον τῆς στοᾶς)
Jesus erscheint den Frauen
(B fol. 4^r Mitte — 4^v Mitte)
oben S. 64, 7 ff.

21. Standort?
(κατέναντι τῆς στοᾶς)
Die Priester bestechen die Kriegsknechte
und beschwichtigen Pilatus
(B foll. 4^v Mitte — 5^v Ende)
oben S. 65, 8 ff.

22. Standort?
Die Frauen bei den Jüngern
(B foll. 5^v Ende — 6^r Anfang)
oben S. 67, 15 ff.

23. Standort?
Die Jünger auf dem Wege nach Galiläa
(B fol. 6^r Anfang — 6^v Anfang)
oben S. 69, 1 ff.

24. Standort?
Der zweifelnde Thomas
(B foll. 6^v Anfang — 7^r Ende)
oben S. 70, 18 ff.

25. Standort?
(τὸ τῆς ἀψῖδος κατέναντι)
Der überwiesene Thomas
(B foll. 7^r Ende — 8^r Mitte)
oben S. 73, 1 ff.

26. Standort?
Die Jünger auf dem See Tiberias
und Jesu Erscheinung
(B foll. 8^r Mitte — 9^r Mitte)
oben S. 75, 7 ff.

27. Standort?
(πρὸς τὸν ἀπέναντι τῆς ἀψῖδος αἰγαλόν)
Die Speisung der Jünger und Petri Fischzug
(B fol. 9^r Mitte — 9^v Mitte)
oben S. 77, 7 ff.

Ein fester Punkt in dieser lückenhaften Überlieferung ist zunächst nur für den Mittelbau gegeben, dessen Kuppel das Bild des Pantokrator (1) schmückte. Wenn darauf das Bild des Abendmahls (2) an der östlichen *ἀψίς* erwähnt wird, so kann damit nur der östliche Gurtbogen der Zentralkuppel gemeint sein. Bestimmt angegeben ist auch der Platz des Verkündigungsbildes (12) *ἐν τῇ πρὸς ἄρκτον ἀψῖδι τῇ πρὸς τὸ δυτικὸν ἀφορώσῃ*[1], an dem nördlichen Gewölbe, das im Westen steht, mit anderen Worten an dem westlichen Bogen im nördlichen Kreuzarm der Kirche. Das nächste Bild, die Geburt (13), stand *καταντικρὺ τῆς ἀψῖδος*, eine Bezeichnung,

[1]) Über die Bedeutung von *ἀφορᾶν πρὸς* 'in einer Himmelsgegend liegen' siehe Bd. I S. 25 ff.

die noch öfter sich wiederholt. Wenn ich die Architektur der Kirche berücksichtige, so wüßte ich keinen anderen Platz für das Bild anzugeben als an der Wand unterhalb der Bogenfüllungen, an derselben Stelle etwa, wo auch in S. Marco die Mosaiken ihren Platz haben; an diesem Platze stand das Bild in der Tat dem Mosaik auf dem Gewölbebogen schräg gegenüber. Außerdem wissen wir noch, daß die Kreuzigung (5) und die Gefangennahme (18) im östlichen Kreuzarm, die Verklärung (4) in einer Kuppel dargestellt war; sicher ist auch, daß Mesarites seine Periegese mit dem Bilde des Pantokrator (1) begann und mit Petri Fischzug (27) beendete.

Trotz dieser wenigen Anhaltspunkte läßt sich die Untersuchung weiterführen. Mit der Gefangennahme (18) wendet sich Mesarites nach seiner bestimmten Angabe zum östlichen Kreuzarm. Von hier bis zum Schluß wird der überlieferte Text nicht mehr von Lücken unterbrochen. Die Szenen sind in der historischen Reihenfolge beschrieben, die wir daher bis zum Beweise des Gegenteils auch für das vom Maler befolgte Anordnungsprinzip halten dürfen. Dieselben bilden zwei Gruppen; sie gehören alle entweder in die Passion des Herrn (18—21) oder in das Leben des verklärten Heilandes nach der Auferstehung (22—27). Dieser Zusammenhang wird noch deutlicher, wenn wir bemerken, daß in den östlichen Kreuzarm auch zwei von Mesarites vorher beschriebene Bilder aus der Passion zu stellen sind, das Abendmahl (2) an den Gurtbogen nach dem Zentrum der Kirche hin, die Kreuzigung (5) an eine andere nicht bestimmt genannte Stelle dieses Kreuzarms; umgekehrt finden wir aus der Passion des Herrn und dem Leben des Verklärten keine Szene, für die Mesarites einen anderen Platz angäbe als für diese beiden Gruppen in Betracht kommen kann.

Es hatte der Maler im nördlichen Kreuzarm auf der Westseite die Verkündigung (12) am Gewölbebogen und darunter an der Wand die Geburt (13) dargestellt. In der Handschrift klafft hinter der Beschreibung dieser Bilder eine Lücke, aber zum Glück tritt das Gedicht von Konstantinos Rhodios helfend ein. Hier werden nach der Verkündigung und der Geburt die Magier, Darstellung im Tempel, Taufe, Verklärung, Erweckung des Sohnes der Witwe und Erweckung des Lazarus genannt[1]. Sehen wir nun, daß auch Mesarites die Taufe Christi (15), Jesus am See Genezareth (16) und die Erweckung des Lazarus (17) nacheinander beschreibt, so ist es erlaubt zu schließen, daß alle diese Szenen, welche die Kindheit und die Wirksamkeit des Heilands vor seiner Passion behandeln, ebenfalls wieder eine Einheit bildeten, die in dem nördlichen Kreuzarm ihren Platz hatte. Von diesen Bildern hatte Mesarites nur die Verklärung (4) gesondert beschrieben, aber hier erfahren wir auch den Grund: dieses Bild stand in der Kuppel. Schildert nun Mesarites im Anschluß an die Verklärung das Bild der Kreuzigung außerhalb des Zusammenhanges der übrigen Passionsbilder und hält er als Platzangabe den Vermerk *ἐν τῇ περὶ τὴν ἕω στοᾷ* für ausreichend, so dürfen wir die Kreuzigung in die Kuppel des Ostarmes setzen.

Es bleiben jetzt nur wenige Mosaiken noch übrig. Mit der Beschreibung des Verkündigungsbildes (12) wendet sich Mesarites nach seiner ausdrücklichen Angabe zum nördlichen Kreuzarm. Vorher hatte er ein Bild beschrieben (10), auf dem Lukas

---

[1]) V. 751—843.

in Antiocheia und Simon bei den Persern, ein anderes (11), auf dem Bartholomäus bei den Armeniern und Markus in Alexandreia dargestellt war. Beide Mosaiken standen auf der *πρὸς δύσιν ἁψίς*, das erste *ἐν τῷ πρὸς μεσημβρίαν αὐτῆς μέρει*, das andere *κατ' ἀντικρὺ τούτων καὶ οἷον πρὸς ἄρκτον.* Damit werden wir in einen vierten Bilderkreis geführt, der den Aposteln im besonderen gewidmet war; denn in keinen der anderen drei bisher festgestellten Bilderkreise sind diese Mosaiken einzureihen. Die Bezeichnung *ἡ πρὸς δύσιν ἁψίς* ist für uns nicht deutlich genug; Mesarites durfte so schreiben, weil er vorher bei Beginn der Schilderung den Kreuzarm genannt haben wird, in dem diese Apostelbilder standen. Da er von hier aus zum Nordbau vorwärts schreitet und der Ostbau den Bildern der Passion gewidmet war, so ist es wohl sicher, daß diese Apostelbilder dem westlichen Kreuzarm angehörten. Die Beschreibung keines der drei anderen Zyklen ist so fragmentarisch erhalten wie die des vierten. Wenn wir aber die vier genannten Apostel und außerdem auch Matthäus dargestellt sehen, so ist der Schluß nicht zu gewagt, daß alle zwölf Apostel im Westbau in irgend einer Situation dem Betrachter vorgeführt waren.

Es steht aber in der Handschrift ohne unmittelbaren Zusammenhang mit seiner Umgebung noch ein Blatt, B fol. 38 (7), das zu der Beschreibung eines Bildes gehört; so viel läßt sich zunächst mit Sicherheit erkennen. Wir hören einen Mann sprechen, der sich durch seine Worte (oben S. 38, 15) „von den Propheten unserer Väter“ als Jude zu erkennen gibt; wenn er weiterhin seine Zuhörer auffordert (39, 13): „Diesen Männern wollen deshalb auch wir alle folgen, und indem wir durchaus den Überlieferungen unserer Väter entsagen“ usw., so müssen wir schließen, daß diese Worte an jüdische Glaubensgenossen gerichtet sind. Der Redner feiert mit hohem Lobe die Apostel. Fügt er nun hinzu (38, 11 ff.): „Also muß man auch bedenken, daß es ein und dieselbe Kraft und Gnade ist, die damals jene (d. h. die Propheten) beschattet und nun eben auf diese sich niedergelassen und wie in Gestalt feuriger Zungen auf einen jeden von diesen sich gesetzt hat“, so ergibt sich mit Notwendigkeit, daß dieses Blatt zu der Beschreibung eines Bildes gehörte, auf dem die Ausgießung des Geistes an Pfingsten dargestellt war. Sowohl die Vortragsweise wie die Schriftzüge zwingen dazu das Blatt in den literarischen Nachlaß des Mesarites einzureihen; für die Aufnahme in die Beschreibung der Apostelkirche spricht noch etwas anderes. Das Blatt steht jetzt ebenso wie die beiden folgenden Blätter foll. 39 und 40 mitten in einer Schrift des Mesarites, die den Titel führt *Λόγος ἐκφραστικὸς εἰς τὸν βασιλέα κὺρ Ἀλέξιον τὸν Κομνηνόν, τὸν ἀδελφὸν τοῦ βασιλέως κὺρ Ἰσαακίου τοῦ Ἀγγέλου, τοῦ Μεσαρίτου Νικολάου κτλ.* Diese Schrift füllt jetzt die Blätter B foll. 35^r—37^v und 41^r—42^v. Die beiden Blätter 39 und 40 gehören zweifellos zur Beschreibung der Apostelkirche, denn sie behandeln die Bilder von der Taufe, dem Gange auf dem Meere und der Auferweckung des Lazarus, und mitten in der Beschreibung dieses Mosaiks schließt B fol. 1^r ohne Lücke an fol. 40^v an. Wenn daher auch fol. 38 nicht in fol. 39 seine unmittelbare Fortsetzung findet, so kann es doch keinem Zweifel unterliegen, daß es ebenfalls zur Beschreibung der Apostelkirche zu rechnen ist. Dann aber gehört das Bild von der Ausgießung des Geistes in engen Zusammenhang mit jenen eben besprochenen, welche die Wirksamkeit der Apostel darstellten.

Allmählich treten die Grundgedanken zutage, welche den Künstler bei der Verteilung des Mosaikenschmuckes leiteten. Er wollte das Leben Christi und die Wirksamkeit seiner Apostel im Bilde erzählen. So teilte er die evangelische Geschichte in drei Gruppen, das Leben des Heilands vor der Passion, diese selbst und die Auferstehung, zuletzt das Wandeln des Verklärten auf Erden. Jeder Gruppe wies er, soviel wir bis jetzt sehen, annähernd die gleiche Anzahl von Bildern zu; die vierte Gruppe sollte den Aposteln im besonderen gewidmet sein. War nun das Leben des Herrn bis zur Passion im nördlichen, diese selbst und die Auferstehung im östlichen und die Wirksamkeit der Apostel im westlichen Kreuzarm dargestellt, so werden wir den Bildern, welche das Leben des verklärten Jesus behandelten, den südlichen Kreuzarm zuweisen dürfen. Dabei bildeten die Mosaiken an den vier Bogen, welche die Zentralkuppel mit den Seitenkuppeln verbinden, nicht eine Einheit unter sich, sondern gehörten, wenn wir nach dem Abendmahlsbilde im östlichen Bogen schließen dürfen, jedesmal zu dem Bilderschmuck des betreffenden Kreuzarmes[1].

Wir wenden uns jetzt den einzelnen Bilderkreisen zu. Im nördlichen Kreuzarm begann die Erzählung auf dem westlichen Gewölbebogen mit der Verkündigung, darauf folgte *καταντικρὺ τῆς ἀψῖδος*, also an der Wand gegenüber und unterhalb des Gewölbes, die Geburt. Auf der Nordseite oder der Ostseite dieser Halle müssen wir die beiden Bilder suchen, die in Mesarites' Beschreibung verloren gegangen sind und nur von Rhodios bezeugt werden, das Bild der Magier und die Darstellung im Tempel, und zwar werden wir dem ersteren wieder den Gewölbebogen, dem letzteren die Außenwand zuweisen. Es ist nun von vornherein fast selbstverständlich, daß der Maler in einem Zyklus, der die heilige Geschichte fortlaufend illustrieren sollte, nicht seine Bilder so verteilen konnte, daß der Betrachter von der westlichen Seite der Empore sozusagen mit geschlossenen Augen an der Nordseite hätte vorübergehen sollen, um zunächst die Bilder auf der östlichen und erst später wieder die auf der nördlichen zu betrachten. Wenn wir vielmehr bald sehen werden, daß im Ostarm die Reihenfolge der Bilder von der linken, nördlichen Seite zur anstoßenden östlichen und dann weiter nach der Südseite geht, so werden wir auch für den Nordbau diese Ordnung annehmen dürfen und die beiden Bilder der Magier und der Darstellung im Tempel auf den nördlichen Bogen und an die nördliche Wand verlegen. Das Bild der Verklärung schmückte nach ausdrücklicher Angabe (S. 37, 5) die Kuppel.

Wir stehen nun vor einer doppelten Schwierigkeit. Konstantinos Rhodios erwähnt an Bildern aus dem Leben des Heilands vor der Passion außer den genannten noch die Taufe, die Erweckung des Jünglings von Naim, die Erweckung des Lazarus und den Einzug in Jerusalem. Dieses letzte Bild hat Mesarites entweder nicht mehr gesehen oder es ist die Beschreibung verloren gegangen; dann aber hatte er es aus irgendeinem Grunde schon vorher behandelt, da hinter der Beschreibung des Lazarusbildes die Erklärung ohne Lücke zur Gefangennahme übergeht. Das Lazarusbild stand *κατέναντι τῆς ἀψῖδος* (S. 52, 13), also an der Seitenwand; das würde zu der

[1]) Das habe ich durch die Stellung der Schriftzüge in Fig. 3 andeuten wollen; vgl. aber unten den Schluß dieses Kapitels.

vorhin beobachteten Regel passen, daß Mesarites, der Anordnung des Malers folgend, zuerst jedesmal die Mosaiken am Gewölbebogen, dann diejenigen an der Wand beschreibt. Ein direkter Widerspruch zwischen den beiden Quellen liegt aber darin, daß Rhodios vorher Taufe und Erweckung des Jünglings, Mesarites dagegen Taufe und Jesus am See Genezareth sah. Da beide Beschreibungen hier lückenlos fortschreiten, finde ich nur eine Erklärung. Beide haben recht, aber es ist in der Zeit von der Mitte des 10. bis zum Ende des 12. Jahrhunderts das Bild von der Erweckung des Jünglings entfernt und durch die Szene von Jesu Gang auf dem Meere ersetzt worden. Der Inhalt des Bildes läßt den Grund der Entfernung vermuten. Was Basileios I. an dem Mausoleum Justinians gewagt hatte, wiederholte vielleicht später ein anderer Kaiser in der Kirche selbst; er nahm das Bild der Erweckung des Jünglings fort und schmückte damit die Stätte seines Grabes, den Ort seiner eigenen erhofften Auferstehung; ein anderer Künstler stellte an den leeren Platz das Bild von Jesu Gang auf dem See Genezareth.

Als Platz für die beiden Bilder der Taufe und des Wandelns Jesu auf dem Meere bleibt aber nur der eine Gewölbebogen an der Ostseite übrig. In der Tat bietet Mesarites' Beschreibung den direkten Beweis, daß beide Bilder dicht nebeneinander standen und sogar malerisch miteinander verbunden waren. Denn erstens lesen wir S. 49, 8 ff.: „(der Wunsch des Schauens) zwingt mich vielmehr nach dem gegenüber dargestellten See Genezareth das Schiff meines Denkens mit vollen Segeln zu fahren" usw. Das kann, da nichts anderes genannt ist, nur heißen „dem eben beschriebenen Bilde der Taufe gegenüber", also auf der anderen Hälfte des Bogens. Deutlicher aber noch lesen wir weiter (S. 49, 15 f.): „Denn es trägt uns ja auch schon selbst gegen unsern Willen diese Flut des Jordans zu diesem nahen meerähnlichen See wie zu einem Meere" usw. Danach hatte der Schöpfer des zweiten Bildes eine unmittelbare Verbindung des Jordans mit dem See Genezareth hergestellt; das war aber nur denkbar, wenn beide Bilder auf demselben architektonischen Felde lagen.

Für das zeitlich letzte Bild dieses Zyklus, den Einzug in Jerusalem, bleibt nur der Bogen zwischen den großen Mittelpfeilern übrig; wir werden später den Grund erkennen, weshalb Mesarites dieses Bild nicht in diesem Zusammenhange, sondern an anderer Stelle beschrieben hatte.

Für den östlichen Kreuzarm nennt Mesarites das Abendmahl (2), das am Bogen zwischen den mittleren Pfeilern stand, und das Bild der Kreuzigung (5), das die Kuppel schmückte. Denn diese Stelle werden wir dem Mosaik anweisen müssen, da es außerhalb der Reihe der anderen Bilder im Anschluß an das Kuppelbild des nördlichen Kreuzarmes (4) beschrieben ist; seiner Bedeutung nach kam ihm dieser vornehmste Platz zu, wie sich später noch deutlicher zeigen wird. Außerdem erwähnt Mesarites für diesen Kreuzarm die Gefangennahme (18), die Klage der Frauen am Grabe und die Erscheinung des Engels am Ostermorgen (19), die Begegnung Christi mit den beiden Frauen (20), die Bestechung der Wächter durch die Priester und die Beschwichtigung des Pilatus (21). Nr. 19 und 21 zerfallen jedesmal in zwei Bilder, die aber eng zusammengehören und auf demselben Felde stehen. Denn niemals geht Mesarites von einem Platze zum anderen über, ohne dies entweder ausdrücklich zu bemerken oder doch die Beschreibung des einen Bildes bestimmt zum Abschluß

zu bringen. In diesen beiden Fällen aber macht er in seiner Erklärung keinen Einschnitt und nur die Komposition selbst läßt uns die Zweiteilung erkennen. Danach können wir in diesem Kreuzarm außer dem Gewölbebogen nach dem Zentralbau (Abendmahl) und der Kuppel (Kreuzigung) noch vier Plätzen ihren Bilderschmuck zuweisen; es stehen aber, analog dem nördlichen Kreuzarm, zwei weitere Plätze zur Verfügung. Man könnte die bei Mesarites folgenden nächsten beiden Bilder, die Begegnung der Frauen mit den Jüngern (22) und die Jünger auf dem Wege nach Galiläa (23), hinzunehmen, denn Mesarites sagt wenigstens nicht ausdrücklich, daß sie in dem nächsten, dem südlichen Kreuzarm standen. Allein beide Bilder gehören ihrem Inhalte nach in den letzten Zyklus, der dem Verkehr des Verklärten mit seinen Jüngern gewidmet ist, das zweite ohne Frage, das erstere, insofern es das folgende vorbereitet. Versuchten wir aber auch die Lücke für den Ostarm durch diese beiden Bilder auszufüllen, so entstände für den Südarm die gleiche Schwierigkeit. Denn wenn ich hier von rückwärts, vom sicher gegebenen Endpunkt aus, zähle, so erhalte ich folgende vier Bilder: Speisung der Jünger und Petri Fischzug (27), die Erscheinung Jesu am See Tiberias (26), Christus bei Thomas und den anderen Jüngern (25), Petrus, Thomas und die anderen Jünger (24). Von diesen Bildern sind zwar Nr. 27 und 26 wieder zweiteilig, beide Teile stehen aber jedesmal, wie die ununterbrochene Beschreibung ergibt, auf dem gleichen Felde. Es erscheint mir daher richtiger, die Bilder Nr. 22 und 23 in diesen südlichen Kreuzarm zu verlegen, wohin sie ihrem Inhalte nach gehören, und eine Lösung der Schwierigkeit für den Ostarm zu versuchen; es bleibt für den Südarm auch noch die Frage nach dem siebenten und, wenn wir die Kuppel hinzunehmen, nach dem achten Bilde zu erledigen.

Konstantinos Rhodios beschreibt von den Bildern des östlichen Kreuzarmes Judas' Verrat V. 858—915 und die Kreuzigung V. 916—981; damit bricht die Handschrift ab. Wulff hat aus diesen Versen auf mehrere Bilder geschlossen[1], in denen Judas' Verrat und Selbstmord dargestellt gewesen wäre. In der Tat enthalten die Verse außer einer allgemeinen Würdigung des Charakters (V. 858—876) und des Aussehens (V. 889—895) des Verräters zunächst einen Vergleich desselben mit Satan, der die Menschen zur Habgier verführt (V. 899—911), sowie ein Gebet (912—915). Dann aber beziehen sich auf die Gefangennahme V. 877, 883—886, 896—898, auf Judas' Bestechung durch die Hohenpriester V. 878—882 und auf seinen Selbstmord V. 887—888. Bliebe nicht die Möglichkeit offen, daß Rhodios zur Beschreibung des einen Bildes der Gefangennahme manches aus den evangelischen Berichten über die Bestechung und den Selbstmord hinzugefügt hätte, was er im Bilde nicht dargestellt fand, so müßte man in der Tat schon jetzt schließen, daß er auch die Bilder der Bestechung und der Reue gesehen und alle zusammenfassend hätte beschreiben wollen. Lesen wir nun aufmerksam Mesarites' Beschreibung der Gefangennahme durch. Mit einer ganzen Reihe rhetorischer Fragen (S. 56, 3 ff.) werden die Soldaten eingeführt und ihre Gesinnung und ihr Gebahren dem Verhalten des Heilands gegenübergestellt. Der aber den stärksten Gegensatz bildet, der verräterische Jünger, wird behandelt wie eine dem Betrachter der Bilder schon durchaus

[1]) a. a. O. S. 330.

bekannte Person. „Und beuge dich in Ehrfurcht vor seiner Sanftmut, der mit beiden Händen von dem verräterischen Jünger umfaßt und durch einen Kuß, das Kennzeichen des Verrates, den Händen derer überantwortet wird" usw. Das ist nach der jetzigen Überlieferung die erste Erwähnung des Judas in dem Werke des Mesarites. Gleich darauf lesen wir: „Er breitet seine Hände aus den zu umarmen, der seine Hände ausgebreitet hatte um den klingenden Lohn des Verrates zu empfangen." Davon hatten wir vorher nichts gelesen, aber Mesarites könnte sich hier vielleicht auf das Evangelium beziehen, nicht auf ein Bild. Zulässig ist diese Annahme nun aber nicht mehr bei der folgenden Stelle, welche meines Erachtens die Frage entscheidet. Die Beschreibung des Bildes Nr. 21, auf dem die Juden die Hüter des Grabes bestechen, beginnt folgendermaßen (S. 65, 8 ff.): „Laßt uns nun betrachten, was dies wieder für eine Schar Juden ist und was sie will, was dies für Kriegsknechte sind und wer ihr Führer. Da ist doch wohl nicht wieder der Verräter Judas? Es findet doch nicht wieder eine Verabredung der Kreuziger statt?" Schon dieser letzte Satz kann sich nicht auf die Gefangennahme beziehen. Aber Mesarites fährt fort: „Denn wieder sehen wir Geld aufgezählt, Überlegung und Zureden, heimliches Gespräch und verborgenes Mahnen und ins Ohr geflüsterte Unterhaltung." In diesen Worten liegt der sichere Beweis, daß in dem Zyklus ein Bild vorhanden war, das die Bestechung des Judas durch die Priester darstellte; Konstantinos Rhodios bezieht sich also in der Tat in V. 878—882, wo er von der Bestechung spricht, nicht auf das Evangelium, sondern auf ein Bild. Dann dürfen wir aber weiter folgern, daß auch seine Erwähnung des Selbstmordes V. 887 f. nicht aus dem Evangelium, sondern aus einem Bilde geschöpft ist.

Hiermit schließt sich die Lücke, welche der Bilderkreis des östlichen Kreuzarmes bisher zeigte, und es bleibt nur die Frage zu beantworten, in welchem Zusammenhang Mesarites diese beiden Bilder erläutert und weshalb er um ihretwillen das Anordnungsprinzip seiner Beschreibung durchbrochen hatte. Es kann nur eine einzige Stelle in Betracht kommen. Als er gleich am Anfang die Einsetzung des Abendmahls schilderte, von dessen Beschreibung nur der Anfang erhalten ist, wird er von Judas gesprochen haben, der nach dem Evangelium bei dieser Gelegenheit eine besondere Rolle spielte. So entschloß er sich, vielleicht durch Rhodios beeinflußt, sofort auch die übrigen Bilder, welche sich mit Judas beschäftigten, an die Beschreibung des Abendmahlsbildes anzuschließen; er durfte das um so eher tun, da der Herr in denselben nicht auftrat.

In dem nördlichen Kreuzarm der Kirche hatte der Künstler seinen Zyklus an dem westlichen Bogen, also links, begonnen; wir nahmen an, daß er von da nach rechts herumging und Mesarites ihm in seiner Beschreibung darin folgte. Diese Annahme erhält ihre Berechtigung durch die Verteilung der Bilder im östlichen Kreuzarm. Nicht zu beweisende, aber bei dem Zusammenhang der Bilderzyklen sehr wahrscheinliche Voraussetzung ist dabei, daß Mesarites, aus dem nördlichen Kreuzarm kommend, seine Erklärung sogleich bei dem ersten noch nicht erklärten Bilde dieser Halle begann. Demnach werden wir die Bestechung des Judas durch die Hohenpriester an den nördlichen Bogen verlegen. Es folgte nach der Chronologie der heiligen Geschichte das Bild des Abendmahls, das der Künstler aus einem besondern, später noch zu erörternden Grunde auf dem Bogen dargestellt hatte,

der Mittelbau und Ostbau verband. Das zeitlich nächste Bild, die Gefangennahme, müßten wir dann an der Nordwand gegenüber und unterhalb der Bestechung des Judas finden. Im Einklang mit dieser Annahme steht die freilich recht unbestimmte Angabe, daß man dieses Bild *ἐν τῇ περὶ τὴν ἕω στοᾷ* sah; denn Mesarites unterscheidet in seiner ganzen Erläuterung immer bestimmt zwischen dem Gewölbebogen und der Stoa, worunter er entweder den gesamten Kreuzarm oder die denselben umgebende dreiteilige Säulenhalle versteht. Für die angenommenen Zuhörer des Periegeten war die Bemerkung *ἐν τῇ περὶ τὴν ἕω στοᾷ* ausreichend deutlich, wenn eben die Gefangennahme das erste Bild war, das beim Betreten dieses östlichen Kreuzarmes erklärt wurde. Wenn nun weiter die Beschreibung von der Gefangennahme zu den Frauen geht, „die wir vor dem uns im Durchmesser gegenüber dargestellten Grabe sitzen sehen“ (S. 59, 12), so kann ich diese Worte nur folgendermaßen verstehen. Mesarites hat, vom Nordbau kommend, den Ostbau betreten und steht nun an der Ecke, indem er das Bild der Gefangennahme erklärt. Im Durchmesser ihm gegenüber lag dann die südöstliche Ecke des Ostbaues und hier, also rechts auf dem Bilde an der Ostwand, sah man das Grab. Gegenüber *(κατέναντι)* demselben, d. h. links auf dem Felde, nahe der nordöstlichen Ecke, saßen die Frauen, die einen selbständigen Teil des Bildes darstellten[1]. Indem Mesarites nun zu diesen geht, nimmt er an der nordöstlichen Ecke Aufstellung. Nachdem er das Bild des Ostermorgens beschrieben hat, fährt er fort: „Während nun die Frauen zu den Jüngern gehen, tritt ihnen aus dem an der Diagonale der Halle liegenden Platze . . . der Heiland entgegen“ (S. 64, 7 ff.). Da Mesarites an der nordöstlichen Ecke steht, kann er mit diesen Worten kaum etwas anderes bezeichnen als die südwestliche Ecke, woraus weiter folgt, daß die Begegnung Christi mit den Frauen an der Südwand dieses Kreuzarmes dargestellt war und zwar so, daß die Frauen, vom Grabe kommend, nach rechts (westwärts) gingen, der Heiland ihnen von rechts entgegentrat.

Nach dem Matthäusevangelium, wo allein der Selbstmord des Verräters erzählt wird, erfolgte derselbe vor der Auferstehung. Danach werden wir diese Judasszene am östlichen Gewölbebogen suchen, wie denn auch sonst das Bild des Bogens chronologisch dem Bilde an der Seitenwand vorausgeht. Für die Bestechung der Kriegsknechte würde nur der südliche Bogen übrig bleiben, und in der Tat sagt Mesarites, daß das Bild gegenüber der Halle[2] stand. Damit weicht der Künstler von seinem sonst befolgten Prinzip ab, die chronologisch frühere[3] Szene an den Bogen, die spätere an die Wand zu verlegen.

Den Grund sehe ich in der Komposition des Bildes. Die Erscheinung Christi bei den Frauen war ein einheitliches Bild, die Illustration der Stelle des Matthäusevangeliums erforderte eine Zweiteilung, auf der einen Seite die Bestechung der Wächter, auf der anderen die Beschwichtigung des Pilatus. Nun sehen wir auch sonst, daß die Darstellungen auf den Gewölbebogen sehr oft in zwei Teile zerfallen,

---

[1]) Näheres über die Komposition des Bildes im ikonographischen Teil. [2]) *κατέναντι τῆς στοᾶς* (S. 65, 6). Der Ausdruck ist auffallend, man erwartete vielmehr *ἄνωθεν τῆς στοᾶς*, allein M. stellt immer Gewölbe und Halle einander gegenüber, und wie er den Platz an der Wand in der Halle regelmäßig *καταντικρὺ (κατέναντι, ἀπέναντι) τῆς ἁψῖδος* nennt, so bezeichnet er hier umgekehrt den Platz am Gewölbe *κατέναντι τῆς στοᾶς*. [3]) Nach dem Matthäusevangelium XXVIII.

von denen der eine auf der linken, der andere auf der rechten Hälfte gestanden haben wird. Streng durchgeführt ist dieses Prinzip, wie sich später ergeben wird, im westlichen Kreuzarm. In der Verkündigung stand vielleicht der Engel auf der einen, Maria gegenüber auf der anderen Seite des Bogens; in demselben Kreuzarm sah man auf dem nördlichen Bogen wahrscheinlich links die wandernden, rechts die anbetenden Magier, für den östlichen Bogen sind die beiden Bilder der Taufe und der Erweckung des Jünglings (später der Gang auf dem Meere) sicher bezeugt. In der Osthalle sah man am östlichen Bogen Judas' Selbstmord. Die Beschreibung ist im Werke des Mesarites nicht erhalten und die Verse bei Konstantinos geben kein deutliches Bild; aber die Darstellung ist kaum anders als zweiteilig zu denken, auf der einen Seite die Rückgabe des Geldes, dessen Zurückweisung den Selbstmord zur Folge hat, auf der anderen den erhängten Judas. So sehen wir die biblische Erzählung auch sonst in der altchristlichen Kunst dargestellt, ich nenne jetzt nur den Rossanensis[1], dessen Miniaturen mit den Mosaiken der Apostelkirche, wie sich später zeigen wird, auf das allernächste verwandt sind. Auf dem nördlichen Bogen sah man Judas' Bestechung. Wir kennen das Bild nur aus der eben erwähnten Anspielung des Mesarites: „Da ist doch nicht wieder der Verräter Judas? Es findet doch nicht wieder eine Verabredung der Kreuziger statt? Denn wieder sehen wir Geld aufgezählt" usw. Aber selbst diese wenigen Worte weisen auf eine Zweiteilung hin, auf der einen Seite die Verabredung der Hohenpriester, wahrscheinlich nach Matth. 26, 3—5[2], auf der anderen die Bestechung nach Matth. 26, 14—15[3]. Im südlichen Kreuzarm trugen, wie wir sogleich sehen werden, der östliche und südliche Bogen umfangreiche Kompositionen, in denen die Gesamtheit der Jünger auftrat; eine Zweiteilung ist hier ausgeschlossen. Das sind aber auch, abgesehen von den vier Bogen um den Mittelbau, die einzigen zwei Bogen mit einheitlichen Bildern, denn der westliche Bogen der Südhalle trug wieder ein zweiteiliges Bild, links die vergeblich fischenden Jünger, rechts die Erscheinung Jesu. So wird nun klar, weshalb der Maler entgegen dem sonst befolgten chronologischen Prinzip die Erscheinung Christi bei den Frauen an die Außenwand und die Bestechung der Kriegsknechte wie die Beschwichtigung des Pilatus an den Bogen darüber stellte. Er gewann zweierlei. Einmal für den Bogen ein zweiteiliges Bild, dann ein anderes. In der alten byzantinischen Kunst wird die Auferstehung noch nicht durch das Bild des Herrn dargestellt, der mit der Siegesfahne in der Hand der Unterwelt entsteigt, sondern durch das Bild des Ostermorgens, wo der am offenen Grabe sitzende Engel den Frauen die frohe Botschaft verkündet. Ergänzend und zur Beglaubigung tritt dann die Begegnung Christi mit den Frauen hinzu, die nach Matth. 28, 8—10 und Joh. 20, 14—17 sich unmittelbar an die erstere Szene anschloß. So werden auch in der alten byzantinischen Kunst beide Szenen oft miteinander vereinigt, z. B. in der nicht syrischen, sondern erst byzantinischen Miniatur der Rabulashandschrift[4]. Diese enge Zusammengehörigkeit hätte der Maler zerstört, wenn er das Zusammentreffen der Frauen mit Christus am Bogen dargestellt hätte; indem er diese Szene

---

[1]) A. Haseloff, Codex purpureus Rossanensis Taf. XI; A. Muñoz, Codex purpureus Rossanensis tav. XIII. [2]) Kürzer bei Marc. 14, 1 f.; Luc. 22, 1 f. [3]) Bei Marc. 14, 11 und Luc. 22, 5 wird das Geld nur versprochen. [4]) Garrucci tav. 139, 1.

auf die Wand malte, ergaben beide Bilder für die Betrachtung eine zusammenhängende Einheit.

Für den Südbau ist die Beschreibung von sechs Bildern vollständig erhalten, die wir ohne Schwierigkeit verteilen. Ein siebentes Bild stand im Bogen zwischen den Mittelpfeilern, ein achtes in der Kuppel; aber wir sehen nun schon aus der Beschreibung der Mosaiken im Nordbau und Ostbau, daß Mesarites diese beiden letzten Bilder in einem anderen Zusammenhange erläutert hatte. Richten wir uns nach dem früher gefundenen Prinzip, so gehört die Begegnung der Frauen mit den Jüngern an den östlichen Bogen, der Zug der Jünger auf dem Wege nach Galiläa an die Wand darunter; die Unterredung zwischen Thomas, Petrus und den übrigen Jüngern stand an dem südlichen Bogen; an der Wand darunter, gegenüber dem Gewölbe (*τὸ τῆς ἀψῖδος κατέναντι* S. 73, 4) sah man die Erscheinung des Herrn bei Thomas und den anderen Jüngern. Auf dem westlichen Bogen war die Erscheinung Jesu am See Tiberias dargestellt und an der Wand gegenüber (*πρὸς τὸν ἀπέναντι τῆς ἀψῖδος αἰγιαλόν* S. 77, 7) die Speisung der Jünger und Petri Fischzug.

Einigermaßen auffallen könnte in diesem erzählenden Zyklus das Bild der Jünger auf dem Wege nach Galiläa, das der Handlung entbehrt, obwohl der Künstler sich offenbar bemüht hat dramatisches Leben zum Ausdruck zu bringen. Die drei anderen Evangelien erwähnen diese Wanderung nicht, der Künstler kann sie nur geschöpft haben aus den Worten bei Matth. 28, 16 *οἱ δὲ ἕνδεκα μαθηταὶ ἐπορεύθησαν εἰς τὴν Γαλιλαίαν.* Umsomehr wird man annehmen müssen, daß er nun auch das folgende Zusammentreffen der Jünger, außer Thomas, mit Christus dargestellt hatte, das bei Matth. 28, 16 ff. angedeutet, bei Marc. 16, 14 ff., Luc. 24, 36 ff. und Joh. 20, 19 ff. aber ausführlich erzählt ist. Freilich ist es auffallend, wenn Mesarites am Anfang der Beschreibung des Bildes, auf dem die Unterredung zwischen Petrus und Thomas dargestellt ist, die Worte schreibt (S. 70, 18 f.): „Die Apostel eilen in dieser Weise und zwar nach Galiläa. Wir aber wollen uns von den Bildern des Malers sozusagen den Weg zeigen lassen und zu dem Jünger gehen, der in so schöner Weise Zweifel hegte"; denn diese Worte scheinen ja fast zu beweisen, daß Mesarites zwar an die fehlende Szene denkt, aber sie übergehen will, weil auch der Maler sie übergangen habe. Indessen finden die Sätze doch auch ihre Erklärung, wenn das Bild an einem besonderen Platze stand und von Mesarites bereits früher beschrieben worden war. Daß die Szene dem Schriftsteller vorschwebt, beweisen auch seine Worte (S. 71, 2 f.): „Wir wollen sehen, wie sie ihm . . . die Anwesenheit des Lehrers mitteilen und sein Versäumnis schelten", ferner der weitere Satz (S. 71, 7 f.): „Besonders dringend spricht Petrus auf ihn ein, er habe mit eigenen Augen den Herrn nach der Auferstehung gesehen, derselbe sei bei verschlossenen Türen hereingekommen und habe seinen Jüngern den Gruß des Friedens geboten" usw.; es müßte diese wiederholte Erinnerung an die Szene auffallen, wenn sie im Bilderzyklus gefehlt hätte. Sie hat in der Tat nicht gefehlt. Denn wie Mesarites das Bild der zweiten Erscheinung des Herrn bei Thomas und den anderen Jüngern beschreibt, sagt er ausdrücklich (S. 73, 6 f.): „Sieh also auch hier wieder, mein Begleiter, ein geschlossenes Haus und darin versammelt die Schar der Jünger, unter ihnen aber Thomas und den Herrn und Heiland Jesus, der still und ungesehen wie vorher in ihrer Mitte erscheint und ihnen wieder den Gruß des Friedens

zuruft." Für den Platz des Bildes bleibt uns keine Wahl; es stand am Bogen zwischen den mittleren Pfeilern und Mesarites hatte es bereits früher beschrieben gleich den anderen Bildern an diesen Plätzen, dem Einzug in Jerusalem und dem Abendmahl.

Höhepunkt und Vollendung des Wandels Christi auf Erden nach seiner Auferstehung war die Himmelfahrt; es kann nicht zweifelhaft sein, obwohl uns nichts von der Beschreibung erhalten ist, daß dieses Bild die südliche Kuppel schmückte.

Wir wenden uns zum letzten, dem westlichen Kreuzarm der Kirche. Waren die drei anderen Hallen ausgestattet mit Mosaiken, welche in drei großen Gruppen das Leben des Heilands vorführten, so war diese vierte Halle den Aposteln im besonderen gewidmet. Die erhaltenen Reste der Beschreibung lassen uns nicht daran zweifeln. Der westliche Bogen dieses Kreuzarmes zeigte links, auf der südlichen Hälfte, Lukas lehrend vor den Antiochenern und Simon bei den Persern; gegenüber auf der nördlichen Hälfte sah man in der gleichen oder doch ähnlichen Haltung Bartholomäus bei den Armeniern und Markus bei den Alexandrinern. Auch die anderen Jünger traten, wie es scheint, in ähnlichen Kompositionen auf, wenigstens lassen die Reste der Beschreibung des Bildes, auf dem Matthäus dargestellt war, darauf schließen. Für unmöglich halte ich es, daß man die Wundertaten oder das Martyrium der anderen Apostel auf diesen Bildern gesehen hätte; denn am Ende der Beschreibung lesen wir (S. 45, 6): „So sind also die Plätze angeordnet, welche die Boten Gottes innehaben, so aber auch in ihrem Verhalten und in ihrer Neigung zu der Lehre (Christi) die Heiden dargestellt, zu denen sie gesandt wurden." Die Namen der Apostel, denen die Kirche geweiht war, sind uns gegeben. Es sind nicht die historischen Apostel der Evangelien, sondern drei sind ausgeschieden und durch Paulus, Markus und Lukas ersetzt. Mesarites nennt sie im Eingang seiner Beschreibung (S. 23, 12 ff.), Petrus, Paulus, Andreas, Thomas, Philippus, Jakobus, Simon, Bartholomäus, dazu die vier Evangelisten. Diese Liste ist nicht neu. Wir finden sie zuweilen in der byzantinischen Literatur[1], z. B. bei Pseudo-Chrysostomos[2] und in einem dem älteren Michael Psellos zugeschriebenen Gedicht[3], viel häufiger aber in der byzantinischen Kunst. Sie herrscht z. B. durchaus in den Mosaiken von Hosios Lukas in Phokis[4] und in Daphni[5], sie findet sich wieder in den byzantinischen Mosaiken der Markuskirche in Venedig und in Werken der Kleinkunst[6]; bisher unerkannt liegt sie außerdem in einer Reihe von anderen Aposteldarstellungen vor, wie die ikonographischen Untersuchungen später noch deutlicher zeigen werden. Man muß diese Liste der Zwölf recht eigentlich als die Apostelliste der byzantinischen Kunst bezeichnen, das Malerbuch vom Athos kennt nur sie und keine andere[7].

---

[1]) Vgl. R. A. Lipsius, Die apokryphen Apostelgeschichten und Apostellegenden I S. 24. [2]) Hom. in XII apost., Migne, Patr. gr. 59 col. 495 ff. [3]) *Στίχοι εἰς τοὺς ἁγίους καὶ πανευφήμους ιβ' ἀποστόλους* ed. Pitra, Spicil. Solesm. IV 496. [4]) Vgl. Ch. Diehl, L'Église et les mosaiques du convent de Saint-Luc en Phocide S. 41. 44. 50. R. W. Schultz and S. H. Barnsley, The monastery of S. Luke of Stiris in Phocis S. 43 ff.; Taf. 34. [5]) Vgl. G. Millet, Le monastère de Daphni S. 144. [6]) Z. B. in der Einfassung eines Mosaikbildes im Kloster Esphigmenu auf dem Athos, Abb. bei Kondakoff, Denkmäler der christlichen Kunst auf dem Athos (russ.) Taf. XI. [7]) § 401 S. 293 ff. ed. Schäfer.

Vergebens war mein Versuch, in der Literatur der Apostellegenden die Quelle zu ermitteln, aus welcher der Maler den Inhalt seiner Bilder geschöpft haben könnte. Was Mesarites auf den erhaltenen Blättern über die Wirksamkeit der fünf von ihm genannten Apostel sagt, findet sich in der verschiedensten Überlieferung; umgekehrt ist für die übrigen Apostel die Zahl der möglichen Völker in jeder Überlieferung so groß, daß wir die Hoffnung aufgeben müssen, ohne weiteres aus den Legenden die Namen der Völker bestimmen zu können. Ein großes Glück ist es deshalb, daß der Bilderschmuck selbst trotz des Unterganges der Apostelkirche uns erhalten geblieben ist. In den mit Randminiaturen ausgestatteten[1] byzantinischen Psalter ist der Bilderschmuck dieses Kreuzarmes der Apostelkirche, soweit er sich auf die Lehrtätigkeit der Apostel bezieht, übertragen worden. Tikkanen hatte darauf hingewiesen[2], daß in vier Vertretern dieser Psaltergruppe zu Psalm XVIII 5 die Apostel den Völkern predigend dargestellt seien. Es sind der Chludoff-Psalter aus dem 9. Jahrhundert, der heute im Nikolauskloster der Präobraschenschen Vorstadt in Moskau (Nr. 129) aufbewahrt wird[3], der Psalter des Britischen Museums (Add. 19 352) vom Jahre 1066, auf den schon Dobbert aufmerksam gemacht hatte[4], der Barberin. gr. 372 (ol. III 91) in der vatikanischen Bibliothek aus dem 12. Jahrhundert und der im Jahre 1397 in Kiew geschriebene kirchenslavische Psalter, der jetzt im Besitz der russischen Kais. Gesellschaft der Liebhaber alten Schrifttums sich befindet. Die Beschreibung, welche Waagen[5] von der Londoner Handschrift und insbesondere auch von diesen Miniaturen gegeben hatte, machte mir die Identität mit den Bildern in der Apostelkirche sehr wahrscheinlich, und die mir durch die Güte der Direktion des Britischen Museums vermittelten Photographien, welche in einiger Verkleinerung auf Taf. VI und VII wiedergegeben sind, bestätigten die Vermutung.

Diese Miniaturen sind Kopien der Mosaiken in der Apostelkirche, eine für die Geschichte der mittelalterlichen byzantinischen Kunst im allgemeinen und für die Geschichte des illustrierten Psalters im besonderen außerordentlich wichtige Tatsache. Es stimmen die Namen der zwölf Apostel, es entspricht die Komposition der Beschreibung von Mesarites. Auf fol. 19^{v} (Taf. VI) sieht man Petrus, Paulus, Johannes, Matthäus, Markus nach rechts, Lukas nach links sitzend, auf fol. 20^{r} (Taf. VII) sitzen Simon, Jakobus, Thomas und Philippus nach rechts, Bartholomäus nach links gewendet, eine Gruppe von vier bis sieben Männern jedesmal vor ihnen; nur Andreas sitzt nach vorn gewendet und spricht zu den halb links von ihm Stehenden. Mesarites' Beschreibung der Antiochener vor Lukas läßt keine genauere Prüfung zu, obwohl seine Bemerkung „mit männlichem Blick, ehrwürdig im Äußeren, nicht mit langem Bart“ durch das Bild dieser kurzbärtigen, doch bejahrten und sehr würdigen Männer in Talartunika mit Ärmeln und Pänula bestätigt wird und auch ihre Haltung zu der Bemerkung paßt, daß sie gern das Evangelium annehmen.

---

1) Vgl. J. Strzygowski, Die Miniaturen des serbischen Psalters der K. Hof- und Staatsbibliothek in München. Denkschr. d. Kais. Akad. d. Wiss. Philosoph.-historische Klasse Bd. 52, II, Wien 1906, S. 7 f. 2) J. J. Tikkanen, Die Psalterillustrationen im Mittelalter S. 36. 3) In der Ausgabe von Kondakoff, Miniaturen eines griechischen handschriftlichen Psalters des 9. Jahrhunderts in der Sammlung A. J. Chludoff, Moskau 1878 (russ.) ist das Bild nicht mitgeteilt. 4) Repert. f. Kunstwiss. 15 (1892) S. 520. 5) Über byzantinische Miniaturen, Zeitschr. f. christl. Archäol. und Kunst I (1856) S. 97—108, insbesondere S. 98.

Auch lassen die Leute vor Matthäus, die den Arm mit dem Mantel verhüllen, deutlich die Zurückhaltung erkennen, die der Perieget an ihnen beobachtet hat. Nach seiner Schilderung waren es gelehrte Leute, die mit Matthäus disputieren konnten; dazu paßt vortrefflich ihr würdiges Antlitz und das Pallium, der Philosophenmantel, den das Bild uns zeigt. Von den Armeniern gibt er eine Charakteristik, deren wesentlich psychologischer Inhalt zwar zu dem Gesichtsausdruck der Leute paßt, die wir hier vor Bartholomäus sehen; von stärkerer Beweiskraft aber ist der kurze, nicht gegürtete Chiton, den in der Miniatur die Alexandriner vor Markus tragen, wie es Mesarites auf dem Mosaik sah; der offene Blick, den er an ihnen rühmt, ist in der Miniatur besonders schön bei dem Jüngling rechts bewahrt. Überraschend genau stimmt zu Mesarites' Beschreibung das Bild der Perser und Sarazenen, die wir vor Simon sehen, die emporgezogenen Augenbrauen, der wilde Blick, der ungepflegte Bart, die ungriechische Kleidung, endlich die spitzen bunten Mützen, die sie tragen. Auch kann man deutlich sehen, was Mesarites beobachtet hat, wie die hinteren Männer die vornstehenden beiseite zu schieben suchen, um selbst mit dem Apostel zu disputieren.

In ikonographischer Hinsicht möchte ich die Bilder jetzt noch nicht behandeln; in diesem Zusammenhang ist einstweilen erst der historische Inhalt der Mosaiken und ihr Platz in der Kirche festzustellen. Leider fehlen in den Handschriften wieder alle Namen der Völker[1], einiges läßt sich aber der Beschreibung von Mesarites hinzufügen. Die Leute vor Thomas sind von schwarzer Hautfarbe, wie Waagen nach dem Original festgestellt hat; also sind es die Äthiopier, welche Thomas lehrt, eine durch Verwechselung dieses Volkes mit den Indern entstandene jüngere Tradition, die wir bei Niketas Paphlagon[2] und dem Metaphrasten[3] wiederfinden und die auch Nikephoros Kallistos wiederholt[4]. Dieselbe Nachricht bietet auch Pseudo-Chrysostomos, dessen Aufzählung bei dem Mangel an anderen Nachrichten eine genauere Betrachtung verdient. Wir lesen in der Homilie auf die zwölf Apostel[5]: *Πέτρος ἐντεῦθεν μαθητεύει τὴν Ῥώμην· Παῦλος ἐκεῖθεν εὐαγγελίζεται κόσμον· Ἀνδρέας τῆς Ἑλλάδος σοφοὺς διορθοῦται· Σίμων διδάσκει τὸν θεὸν τοὺς βαρβάρους· Θωμᾶς διὰ βαπτίσματος λευκαίνει τοὺς Αἰθίοπας· Ἰακώβου τὴν καθέδραν ἡ Ἰουδαία τιμᾷ· Μάρκου τὸν θρόνον Ἀλεξάνδρεια ἡ παρὰ Νεῖλον ἀσπάζεται· Λουκᾶς καὶ Ματθαῖος γράφουσι τὰ εὐαγγέλια· Ἰωάννης ἔτι θεολογῶν καὶ μετὰ τέλος ὡς ζῶν θεραπεύει τὴν Ἔφεσον· Βαρθολομαῖος παιδαγωγεῖ σωφρονεῖν τοὺς Λυκάονας· Φίλιππος θαυματουργῶν σώζει τὴν Ἱεράπολιν.* Mit den Angaben bei Mesarites und den Miniaturen stimmt überein, was von Markus und Thomas behauptet wird. Zweifelhaft aber ist es, ob mit den Barbaren, die Simon bekehrt, die Perser gemeint sein müssen, und ein direkter Widerspruch gegen das Bild in der Apostelkirche liegt bei Bartholomäus vor; denn nach Mesarites war dieser Apostel dargestellt, wie er den Armeniern predigt.

---

[1]) Über den Barberinus gaben mir die Herren P. Ehrle und Niccola Festa, über den Chludoff-Psalter, in dem auch die Namen der Apostel fehlen, der hochwürdigste Igumen des Nikolausklosters P. Sergius, über den Psalter von 1397 Herr Hofrat Professor Dr. Jagič Auskunft; es sei den Herren auch an dieser Stelle der herzlichste Dank ausgesprochen. [2]) Encom. in S. Thomam, Combefis Auctor. noviss. I 364 sqq. Migne, Patr. gr. 105 col. 136 C. [3]) Migne, Patr. gr. 116 col. 563 D; hier werden nur die Inder genannt, aber als Neger beschrieben; vgl. Lipsius a. a. O. I 244. [4]) Hist. eccl. II 40. [5]) Migne, Patr. gr. 59 col. 495.

Besseren Erfolg verspricht das Studium der Homilien von Niketas Paphlagon. Bevor dieser Geistliche als Bischof nach Dadybra in Paphlagonien ging, gehörte er, wie wir früher gesehen haben[1], zum Klerus der Apostelkirche und hielt hier seine Predigten auf die verschiedenen Apostel; also sind ihm die Mosaiken auf jeden Fall bekannt gewesen. Die Rede auf Petrus und Paulus gibt keine Anhaltspunkte. Für Andreas werden als Missionsgebiet zuerst die Länder der Barbaren nördlich vom Schwarzen Meere genannt, der Iberer, Sauromaten, Taurier und Skythen. Dann predigt er in Byzanz und wird der Gründer der dortigen Gemeinde, zu deren Bischof er Stachys ernennt. Endlich verlegt er seine Tätigkeit in den Peloponnes, wo er in Paträ den Märtyrertod erleidet. In der Psalterminiatur tragen die Leute vor Andreas prächtig geschmückte Talartunika mit Ärmeln und darüber das Pallium, auf dem Kopfe den Petasos. Ein barbarisches Volk kann hier also nicht dargestellt sein. Wenn daher nur die Wahl zwischen Achäern und Byzantinern bleibt, so ist es das wahrscheinlichste, daß wir in den Leuten vor Andreas die Byzantiner zu erblicken haben. Es wäre sehr auffallend, wenn die Verkündigung des Evangeliums in der Hauptstadt des Reiches übergangen worden wäre. Sie war eine der Ruhmestaten des Andreas und Niketas Paphlagon redet ihn daher in dem Schlußgebet seines Enkomion, wo er von seiner anderen Missionstätigkeit nicht mehr spricht, mit den Worten an[2]: *καὶ ὡς τοῦ καθ' ἡμᾶς ἔθνους ἀπόστολος καὶ προγονικὸς ὑπερασπιστὴς καὶ ὡς πατρικὸς ἀντιλήπτωρ καὶ κηδεμών, εὐσπλάγχνως δέομαί σου κτλ.* Im 6. Jahrhundert dachte man in Konstantinopel nicht anders von Andreas[3]. Nimmt man hinzu, daß Konstantios die Gebeine des Andreas eben deshalb nach der Hauptstadt hatte überführen und in der Apostelkirche beisetzen lassen, weil er als der Gründer der byzantinischen Kirche verehrt wurde, so darf es als sicher gelten, daß auch in dem Mosaik die Leute vor Andreas eben die Byzantiner sind. Wir werden später sehen, daß Petrus nicht mit Paulus zu einem Bilde vereinigt war, obwohl beide den Römern predigen und auch im übrigen in den Mosaiken der Apostelkirche aufs engste zusammengehören, sondern mit Andreas. Der Gedanke dieser Anordnung wird jetzt deutlich; das erste Mosaik stellte die Annahme des Christentums durch das alte und das neue Rom dar.

Für Jakobus liegt die Lösung näher. Gemeint ist der Sohn des Zebedäus, der Bruder des Johannes, nicht der Sohn des Alphäus. Denn dieser erlitt den Kreuzestod[4], während der andere Jakobus, der in der Apostelkirche zu der Schar der Zwölf gehörte, nach Mesarites durch das Schwert starb (oben S. 25, 17): *Ἰάκωβε, σοὺς μὲν δρόμους ἔτεμε μάχαιρα.* Ebenso schreibt Michael Psellos[5]: *μάχαιρα τέμνει τοὺς Ἰακώβου δρόμους* und Niketas Paphlagon bestätigt diese Todesart[6]. Er erzählt auch, daß die Tätigkeit des Apostels auf Judäa beschränkt blieb[7], es können also die Leute neben Jakobus nur die Juden sein. Auch für Johannes haben wir keine Wahl. Niketas nennt nur ein einziges Missionsgebiet[8], Kleinasien und insbesondere Ephesus; für Johannes wie für Jakobus bietet Pseudo-Chrysostomos die gleiche Überlieferung. Mit der Miniatur stimmt Niketas auch darin überein, daß er den Apostel Thomas

---

[1]) Vgl. oben S. 88 A. 1. [2]) Migne, Patr. gr. 105 col. 80 B. [3]) R. A. Lipsius, Die apokryphen Apostelgeschichten I 606 f. [4]) Niket. Paphl. a. a. O. col. 161 B. [5]) a. a. O. S. 496. [6]) col. 97 B. [7]) col. 96 f. [8]) col. 109 A, 112 A.

zwar auch bei Parthern, Medern und Indern predigen läßt[1], in erster Linie aber gleich Pseudo-Chrysostomos seine Wirksamkeit bei den Äthiopen hervorhebt[2]. Für Philippus gibt er ebenfalls sichere Auskunft. Nachdem er im allgemeinen Asien als sein Missionsgebiet bezeichnet hat[3], hebt er vor allem seinen Aufenthalt in Hierapolis in Phrygien hervor[4]; dieselbe Angabe bietet Pseudo-Chrysostomos. Für Markus nennt Niketas keine andere Missionstätigkeit als in Übereinstimmung mit Mesarites und Pseudo-Chrysostomos seine Wirksamkeit in Ägypten und besonders Alexandreia[5]. Wenn er bei Bartholomäus nur seine Tätigkeit in Urbanopolis in Großarmenien erwähnt[6], so trifft auch das in der Bezeichnung des Landes mit der Angabe von Mesarites zusammen. Es wurde früher[7] darauf hingewiesen, daß der Name Urbanopolis sich in verschiedenen Formen wiederfindet, z. B. als *Ὀρβανόπολις, Κορβανόπολις,* viel häufiger als *Ἀλβανία πόλις, Ἀλβανὸν* (d. i. *Ἀλβανῶν*) *πόλις, Ἀλβανόν* u. a. Die Bedeutung dieses Namens läßt sich feststellen, es war eine Niederlassung der am südwestlichen Ufer des Kaspischen Meeres wohnenden Albanen in Armenien. Es ist aber völlig unbekannt, wo diese Stadt zu suchen wäre. Gabanos, das Mesarites erwähnt, ist etwas besser bekannt. Zwar kann es nicht die auch als Bischofssitz bekannte Festung Gaban sein, die im cilicischen Taurus am Flusse Djeyhân, also in Kleinarmenien lag und in den armenischen Chroniken nicht selten erwähnt wird[8]. Nach Mesarites lag Gabanos vielmehr in Großarmenien. Ein König Pĥilibbê von Gaban wird in der Chronik des Matthäus von Edessa als Vasall des Bagratiden Aschod III. (953/4—970/1) erwähnt[9]. Diese Stadt vermag ich freilich wieder nicht zu lokalisieren, halte es aber für sehr wahrscheinlich, daß sie mit der Albanenstadt identisch ist; doppelte Namen in griechischer und einheimischer Sprache sind auch sonst für armenische Orte nichts Seltenes. Matthäus unternahm, wie Niketas zuerst berichtet, mit Rücksicht auf seine schwache Gesundheit keine Reisen, sondern schrieb statt dessen für die ganze Welt sein Evangelium nieder; zuletzt läßt er ihn aber doch nach Hierapolis in Syrien wandern und erwähnt, wie er dort die Heiden durch seine Predigten gewinnt und zu Christus führt, d. h. tauft.

So bestätigen die Predigten von Niketas Paphlagon die Angaben bei Mesarites und geben die Möglichkeit, auch die Namen der übrigen Völker festzustellen. Eine Rede auf Lukas, der nach Mesarites bei den Antiochenern gepredigt hat, ist von Niketas nicht überliefert, einige Schwierigkeiten bereitet die Missionstätigkeit des Apostels Simon. Nach Mesarites lehrte er die Sarazenen und Perser. Die Miniatur bestätigt dies, denn die spitze Mütze ohne Krempe mit der Verzierung oben, die hohen Stiefel und die Hosen, die kurze vorn ausgezackte Tunika und der kurze Mantel sind die Tracht der Perser in der griechischen Kunst, wie wir sie im wesent-

---

1) col. 136 C. 2) col. 140 A. 3) col. 173 C. 4) col. 176 C. 5) col. 292 D. 6) col. 208 D. 7) oben S. 43 A. 4. 8) Heute Gheben oder Gheiben. Der Ort wird genannt z. B. bei Samuel von Ani und in der Reimchronik der Könige von Kleinarmenien (vgl. Recueil des histor. des croisades. Documents arméniens I ed. Dulaurier S. 465 und 513). Auf der Synode von Sis im Jahre 1307 war ein Basilius episcopus provinciae Ghabnensis anwesend, das Protokoll der Synode von Adana im Jahre 1320 unterzeichnete Jacobus episcopus Ghabni (Mansi t. XXV p. 134 und 655). 9) ed. Dulaurier a. a. O. S. 9; der Herausgeber erklärt ohne weitere Quellenangabe Gaban, district de la province de Siounik', dans l'Arménie orientale, ayant eu, en moyen âge, ses souverains particuliers.

lichen, um ein Beispiel aus der alten klassischen Zeit zu nennen, schon auf der Dariusvase[1] in Neapel bei dem Warner finden, der vor dem König steht. Nur der Mantel hat einen anderen Schnitt und ist nicht umgeschlagen, sondern unter dem Halse zusammengeknöpft; dagegen ist die Tracht dieser Perser hier vor Simon die regelmäßige Ausstattung der drei Magier[2]. Auffallend ist der doppelte Name, Sarazenen und Perser. Ein Unterschied in der Tracht der verschiedenen Personen besteht nicht und man müßte daher vielleicht annehmen, daß den Mosaiken beide Namen beigeschrieben waren. Warum der Maler das sollte getan haben, bleibt freilich unklar. Die nahen Beziehungen der Perser und Sarazenen im 6. Jahrhundert bezeugt Prokop. I 149 ed. Haury: *οὐ γάρ τις πώποτε Σαρακηνῶν λόγος ἐν σπονδαῖς γέγονεν, ἅτε ξυνεχομένων τῷ Περσῶν τε καὶ Ῥωμαίων ὀνόματι.* Eine Wirksamkeit Simons bei den Persern und Sarazenen erwähnt Niketas nicht, er weist ihm Libyen, Afrika und Mauretanien[3], zuletzt auch Britannien[4] als Missionsgebiet zu. Die persische Legende ist zwar alt, wird aber bei den späteren griechischen Schriftstellern durch die nordafrikanische verdrängt[5]. Trotzdem würden alle Zeugnisse bei Niketas an Wert für die Feststellung der Namen der Völker in den Mosaiken verlieren, wenn auch nur in einem einzigen Falle ein direkter Widerspruch nachweisbar wäre. Er liegt in der Tat nicht vor, denn Libyen, Afrika und Mauretanien waren seit Jahrhunderten das Land der Sarazenen; der Name Perser aber war bei den jüngeren byzantinischen Schriftstellern ein Sammelname für alle Mohammedaner, seitdem an die Stelle der persischen Großmacht die arabische getreten war.

Niketas Paphlagon erwähnt für Petrus und Paulus keine Missionsgebiete, doch kann kein Zweifel bestehen, daß Pseudo-Chrysostomos recht hat, wenn er schreibt *Πέτρος μαθητεύει τὴν Ῥώμην.* Hier gibt die Miniatur des Psalters die Bestätigung. Die Leute vor Petrus tragen die Tunika und die bis über die Knie reichende Chlamys, die auf der rechten Schulter zusammengehalten wird. Als charakteristisches Abzeichen dient ein breites Besatzstück von der Gestalt eines Kreisviertels, dessen Umrisse durch Pünktchen bestimmt angedeutet sind. Es ist das *ταβλίον,* mit dem die Chlamys als Mantel der Hofgesellschaft ausgestattet ist[6]. Wir finden diesen Schmuck genau in der gleichen Weise durch Punkte umrändert an dem Mantel des Kaisers Julian in einer Miniatur der Pariser Gregorhandschrift[7] (Taf. VIII), aber er kehrt auch wieder an dem Gewande des Pilatus und der anderen römischen Beamten im Rossanensis; ich verweise auf die eingehenden Untersuchungen Haseloffs[8], der noch eine Reihe von anderen Beispielen für das Auftreten dieses Schmuckstückes bietet. Das Tablion kennzeichnet die Gruppe der Leute vor Petrus als Mitglieder der vornehmen Gesellschaft, ebenso aber auch die Leute vor Paulus, deren Tracht

---

[1]) Abb. bei Baumeister, Denkmäler I Fig. 449, S. 408. [2]) Z. B. auf der Türe von S. Sabina, wo allerdings der Mantel fehlt, dann auf den Monzaer Ampullen, dem Werdener Kästchen (Garr. t. 447), den Mailänder Buchdeckeln (Garr. t. 454. 455) u. a. [3]) col. 244 D. [4]) col. 249 C. [5]) Vgl. Lipsius, Die apokryphen Apostellegenden II 2, S. 143 f. 147 ff. [6]) Vgl. Wilpert, Die Gewandung der Christen in den ersten Jahrhunderten, S. 27. [7]) Omont, Facsimilés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VI[e] au XI[e] siècle, Paris 1902 pl. LIII; auch bei Bordier, Description des peintures dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale S. 85. [8]) Haseloff, Codex purpureus Rossanensis S. 69; vgl. dazu Wilpert a. a. O. und Graeven, Gött. Gel. Anz. 162 (1900) 420.

bis in alle Einzelheiten die gleiche ist; es sind in beiden Fällen vornehme Römer. Diese Wiederholung kann bei der sonstigen Mannigfaltigkeit auffallend erscheinen, ist aber wohl begründet in theologischen Erwägungen. Petrus und Paulus bilden als die Gründer der beiden vereinigten Kirchen eine Einheit, in der gesamten Überlieferung von den Taten der Apostel tritt nichts so stark hervor wie ihre innige Gemeinschaft[1]. Nachdem die Theologie dieselbe festgestellt hatte, ist sie von der bildenden Kunst ebenso rückhaltlos anerkannt worden wie in der Literatur, z. B. auch bei Pseudo-Chrysostomos. Auch der Schöpfer der Mosaiken hat diesem Gedanken Ausdruck geben wollen, indem er beide Apostel in Rom, an der Stätte ihrer gemeinsamen Wirksamkeit, tätig zeigte[2].

Waren die vier Apostel Lukas, Simon, Bartholomäus und Markus auf dem westlichen Gewölbebogen predigend dargestellt, so werden wir je vier andere Apostel mit ihren Zuhörern auf dem nördlichen und dem südlichen Bogen annehmen müssen. Es bleibt also noch zu bestimmen, was für Bilder den Bogen nach der Zentralkuppel hin und die drei Seitenwände schmückten; denn die Komposition der Ausgießung des Geistes hat naturgemäß den Platz in der Kuppel dieses Kreuzarmes eingenommen. Der Maler hat alle seine Bilder, soweit wir bisher beobachten konnten, an bestimmte Worte und Erzählungen der Schrift angeschlossen. Für die Darstellung der lehrenden Apostel, wie sie Mesarites' Beschreibung und die Miniaturen des Psalters uns jetzt erkennen lassen, gibt es aber kein anderes Bibelwort als jenes, das nach Matth. 28, 19 der Herr vor seiner Himmelfahrt zu den Aposteln sprach: „Darum gehet hin und lehret alle Völker und taufet sie im Namen des Vaters und des Sohnes und des heiligen Geistes". Dieses Wort wäre also das Motto für den Bilderschmuck des westlichen Kreuzarmes gewesen. Ein Einwand ist zu machen. Bei Mark. 16, 15 spricht der Herr die entsprechenden Worte, als er den Elfen erschienen war, und dieses Erscheinen, das auch bei Luk. 24, 36—49 erzählt wird und nach Joh. 20, 19—23 bei verschlossenen Türen stattfand, hatte der Maler bereits im südlichen Kreuzarm dargestellt. Allein eben die verschlossenen Türen beweisen, daß diesem Bilde das Johannesevangelium zugrunde lag, in dem jene entscheidenden Worte ebenso fehlen wie bei Lukas. Und auch bei Markus heißt es nicht *μαθητεύσατε πάντα τὰ ἔθνη* wie bei Matthäus, sondern allgemeiner und zusammenfassender *κηρύξατε τὸ εὐαγγέλιον πάσῃ τῇ κτίσει*. Genau der Miniatur entsprechen also nur die Worte bei Matthäus, und dort spricht sie der Herr nicht damals, als er den Aposteln beim Mahle im Hause erscheint, sondern auf dem Berge in Galiläa, in dem Augenblicke, als er von ihnen Abschied nimmt. Ein Bild dieses Inhaltes sah man in dem südlichen Kreuzarm nicht. Berücksichtigt man nun die Abhängigkeit des Malers von den Worten der Schrift, so möchte man glauben, er habe in dem westlichen Kreuzarm einmal die Aussendung der Apostel dargestellt, dann aber nicht nur das Wort „lehret alle Völker", sondern auch das zweite „und taufet sie" durch entsprechende Mosaiken erläutert.

---

[1]) Näheres darüber bei Ficker, Die Darstellung der Apostel in der altchristlichen Kunst, S. 8 f. J. E. Weis-Liebersdorf, Christus- und Apostelbilder, S. 63 ff. 67 ff. [2]) Niketas Paphlago feiert sie beide in einem gemeinsamen Enkomion als Lehrer der ganzen Welt; als solche aber sind sie nach Paulin. Nol. Nat. XI 53 ff. eben in Rom lokalisiert, vgl. Ficker a. a. O. S. 11.

Neben dem illustrierten Psalter gilt mit Recht der illustrierte Gregor von Nazianz als das kostbarste Denkmal mittelalterlicher byzantinischer Buchmalerei. Taf. IX zeigt die Miniatur des berühmten Cod. Paris. gr. 510 fol. 426ᵛ, die der 37. Homilie Gregors beigefügt ist[1]. Das Bild zerfällt in vier übereinanderstehende Streifen. In dem obersten desselben steht Christus, mit goldenem Nimbus geschmückt, majestätisch in der Mitte, bekleidet mit purpurner Tunika und purpurnem Mantel, in der Linken eine Rolle, die Rechte gebieterisch ausgestreckt. Zu beiden Seiten von ihm erblickt man eine Gruppe von Aposteln, deren Führer sich demütig zu Jesus neigen. Am oberen Rande des Bildes liest man halb zerstört die vorhin erwähnten Worte des Matthäusevangeliums: *Πορευθέντες οὖν μαθητεύσατε πάντα τὰ ἔθνη, βαπτίζοντες αὐτοὺς εἰς τὸ ὄνομα τοῦ πατρὸς καὶ τοῦ υἱοῦ καὶ τοῦ ἁγίου πνεύματος.* Das Bild stellt demnach die Aussendung der Apostel dar. Unter demselben sieht man in drei Reihen zu je vier Bildern zwölf durchaus gleichartige Kompositionen. Auf der Seite steht jedesmal ein Apostel in blauer Tunika mit purpurnen Streifen und verschiedenfarbigem Mantel, ausgezeichnet durch den Nimbus. Einige von ihnen sind auf einen Untersatz von ein oder zwei Stufen gestellt. Sie legen jedesmal, im Begriff zu taufen, die rechte Hand auf den Kopf eines Mannes, der völlig nackt bis an die Schultern in einer Badewanne sitzt; dieselbe ist bald rund, bald viereckig oder von kreuzförmiger Gestalt[2]. Hinter dem Täufling steht jedesmal ein zweiter Mann, eingehüllt in einen großen weißen über den Kopf heraufgezogenen Mantel, der nur das Gesicht freiläßt. Es ist ein Katechumene, der die Taufe erwartet oder bereits empfangen hat.

Diese Miniatur ist ursprünglich nicht als Buchillustration komponiert worden. Die Bilder der taufenden Apostel bilden ein zusammenhängendes Ganze, das von dem obersten Bildstreifen völlig getrennt, aber auch selbst wieder in zwölf einzelne Bilder zerlegt ist. Es ist also unmöglich anzunehmen, daß ein Maler dieses Kompositionsschema sollte gewählt haben, wenn er versucht hätte, aus eigener Erfindung auf dem Blatte einer Handschrift das Bibelwort des Herrn zu illustrieren. Die Komposition würde einheitlicher ausgefallen sein[3]. Man würde außerdem die Illustration zu dem Gebote „Lehret alle Völker" vermissen; denn sowohl Lehre als Taufe werden von Jesus genannt und wären also eines so wesentlich gewesen wie das andere. Wir müssen die Miniaturen des Psalters und der illustrierten Gregorhandschrift vereinigen, um eine vollständige Illustration zu den Worten des Heilands zu gewinnen. Ein Vergleich der Bilder der lehrenden und der taufenden Apostel ergibt das zweifellose Resultat, daß beide von demselben Künstler geschaffen worden sind und ursprünglich zusammengehört haben[4]. Jedesmal ist jeder Apostel für sich allein dargestellt mit den Vertretern des betreffenden Volkes. Die lehrenden Apostel sitzen jedesmal auf einem Stuhl mit Fußbank und erheben die Rechte in dem Gestus des Lehrers, die taufenden Apostel bewahren ebenfalls im ganzen die gleiche Haltung, indem sie alle die Rechte zur Immersion auf den Kopf des Täuflings legen.

---

¹) In Originalgröße bei Omont a. a. O. pl. LVI. ²) An eine solche Form denkt demnach Mesarites, wenn er den Grundriß der Kirche (oben S. 27, 5; 85, 6) mit einer *κολυμβήθρα* vergleicht. ³) Z. B. in der Art der Exultetminiatur aus dem XI. Jahrh., Abb. bei Roh. de Fleury, L'Évangile I pl. XLI. ⁴) Das ist auch von großer Bedeutung für die Frage nach dem Zusammenhange zwischen dem illustrierten Psalter und dem illustrierten Gregor.

Wie die Gruppen des Täuflings und des Katechumenen jedesmal einander gleichen, so gleichen sich auch in ihrer Haltung die Gruppen der Leute, denen gepredigt wird. Und wie die Stühle der lehrenden Apostel gewisse kleine Verschiedenheiten zeigen, variieren in der Form auch die Taufgefäße. Bei den taufenden Aposteln befindet sich einmal der Apostel links, die beiden Täuflinge rechts, im anstoßenden Bilde die Täuflinge links, der Apostel rechts, so daß je zwei Bilder symmetrisch wie Spiegelbilder angeordnet erscheinen; dieses Schema wiederholt sich sechsmal. Bei den lehrenden Aposteln ist infolge der Verteilung der Bilder auf den Rand der Blätter diese Anordnung zerstört worden, eine Verwirrung, die mit jeder neuen Kopie schlimmer werden konnte, aber ein Rest davon läßt sich noch erkennen. Denn wenn Mesarites nacheinander Lukas und Simon, Bartholomäus und Markus beschreibt, so trifft es sich, daß gerade diese Bilder auch in der Handschrift noch symmetrisch komponiert sind. Es ist übrigens Zufall, daß sich dies gerade bei diesen Aposteln noch erkennen läßt, denn bei den übrigen ist das Schema nicht gewahrt geblieben; so ist z. B. Andreas offenbar erst nach der Übertragung des Bildes in die Handschrift in Vorderansicht gebracht worden, und vollständige Umstellungen konnten sofort eintreten, sobald die Bilder von der Vorderseite eines Blattes auf eine Rückseite übertragen wurden[1]. Denn ursprünglich sind vielleicht auch im Psalter die lehrenden Apostel in derselben Weise in drei Streifen angeordnet gewesen wie jetzt noch im illustrierten Gregor die taufenden; doch gehört diese Frage in einen anderen Zusammenhang und ich hebe diesen Punkt weniger hervor, um auf seine Bedeutung für die Entstehung des mit Randminiaturen ausgestatteten Psalters hinzuweisen als um daran zu erinnern, daß der Psalter des Britischen Museums um 200 Jahre jünger ist als die Pariser Gregorhandschrift. In ihr ist die ursprüngliche Anordnung der Bilder noch ungestört erhalten, denn es bedarf ja wohl kaum eines Beweises mehr, daß diese Miniaturen des Psalters wie des illustrierten Gregor als Kopien nach den monumentalen Denkmälern der Apostelkirche ihren Weg in die Buchillustration gefunden haben.

Wir sahen, wie bei den taufenden Aposteln die Bilder je zwei und zwei zusammengehören. Allein auch jeder Streifen zu vier ist von dem Künstler als eine Einheit gedacht. Das kommt bestimmt zum Ausdruck in dem untersten Streifen. Denn wenn hier ebenfalls wie sonst das erste und zweite, dann das dritte und vierte Bild einander entsprechen, so korrespondieren außerdem das erste und das vierte in der Haltung der Apostel. In allen übrigen Bildern beugen sich die Apostel zum Täufling vornüber, in diesen beiden stehen sie voll aufgerichtet da. Die gleiche Anordnung zu vier läßt die Beschreibung der lehrenden Apostel bei Mesarites erkennen und es entsteht daher die Frage, ob vielleicht sowohl bei der Taufe wie bei der Predigt die Reihenfolge und Anordnung der Apostel die gleiche war. Mesarites sah auf einem einzigen Gewölbebogen Lukas und Simon links, Bartholomäus und Markus rechts. Bei den Aposteln in der Gregorhandschrift tauft der letzte unten rechts zwei Männer von schwarzer Hautfarbe; es ist also

[1]) Das ist z. B. geschehen im Barberinischen Psalter, wo zwar die anderen Apostel links vor den Völkern sitzen, Markus und Philippus aber rechts, während Lukas und Bartholomäus links sitzen, die wir im Britischen Psalter rechts sehen.

Thomas[1], der auch in der Psalterillustration den Äthiopen predigt[2]. Er ist hier bartlos wie in der Gregorhandschrift und wie sonst immer in der byzantinischen Kunst; zweifellos ist also sein ebenfalls bartloser Nachbar kein anderer als Philippus, der stets mit Thomas in enger Verbindung und ebenfalls immer bartlos dargestellt wird. Dem taufenden Apostel ganz links im untersten Streifen, einem bejahrten Manne mit langem Bart, wächst das Haar in Dreieckform bis in die Mitte der Stirne herab. Dieses charakteristische Merkmal nehmen wir im Psalter bei Matthäus wahr; es wird diese Benennung dadurch gestützt, daß Mesarites als letzten von vier auf einem Gewölbebogen vereinigten Aposteln eben Matthäus nennt, bevor er zur Besprechung der vier lehrenden Apostel des westlichen Bogens übergeht. Im obersten Streifen ist der erste taufende Apostel rechts der durch den Kreuzstab sicher gekennzeichnete Petrus. Neben ihm steht ein sehr alter Mann mit tief eingefallenen Backen und wirrem Haar, der nach der Psalterillustration und schon nach der altbyzantinischen Ikonographie kein anderer als Andreas sein kann. Der nächste neben diesem, mit hoher Stirn, spärlichem Haarwuchs und langem Bart muß Paulus sein, für den diese Kennzeichen seit der altchristlichen Zeit in der Kunst und Literatur charakteristisch geblieben sind. Der vierte Apostel im obersten Streifen ist ein bartloser Jüngling. Es kann daher kein anderer als Johannes sein, dem seinem Range nach dieser Platz neben Petrus, Paulus und Andreas zukommt und der in dem ganzen Mosaikenzyklus der Apostelkirche uns stets als Jüngling entgegentritt. Im Psalter ist er ein Greis, aber hierin zeigt sich der Einfluß der mittelbyzantinischen Kunst, die den Typus, der ursprünglich dem Evangelisten allein zukommt, auch auf Johannes überträgt, wo er als Jünger und Apostel des Herrn auftritt.

Der Apostel im untersten Streifen neben Matthäus läßt sich nicht sicher identifizieren ohne eingehende ikonographische Untersuchungen, denen ich jetzt nicht vorgreifen möchte; Mesarites aber gibt vielleicht jetzt schon das Recht ihn Jakobus zu nennen. Vor seiner Beschreibung des lehrenden Matthäus klafft in der Handschrift eine Lücke, doch ist noch der Satz erhalten[3]: „Die anderer Meinung sind in den Ansichten über Auferstehung und Gericht, über heiligen Geist und das Wesen der Engel; denn über die Menschwerdung des göttlichen Logos hatten sie früher einmal nach ihrer Ansicht sich verständigt.“ Vollkommen restlos zu deuten sind die Worte in ihrer jetzigen abgerissenen Gestalt nicht mehr, auf kein Volk aber scheinen sie mir besser zu passen als auf die Juden, deren Lehrer, wie wir sahen, Jakobus war. So bleiben für die vier taufenden Apostel des mittleren Streifens keine anderen Namen übrig als eben jene vier, deren Träger Mesarites als lehrende Apostel auf dem westlichen Gewölbebogen vereinigt sah, Lukas und Simon, Bartholomäus und Markus. Erwägt man nun, daß Matthäus, der unten links steht, von Mesarites als letzter einer Gruppe von vier Aposteln genannt wird, so darf man für die Verteilung

---

[1]) Omonts Deutung auf den heiligen Frumentius ist jetzt nicht mehr haltbar. [2]) Ich habe oben S. 25 A. 4 Mesarites' Worte von den Leuten, „die auch weiß und schwarz zugleich sind“, als Anspielung darauf betrachtet, daß Thomas selbst als Mohr dargestellt gewesen wäre. Allein ein sicherer Beweis läßt sich, wie ich jetzt sehe, trotz mancher Anzeichen doch nicht führen und die Worte finden auch ihre ausreichende Erklärung als Anspielung auf die dem Christentum durch Thomas gewonnenen Äthiopen. In der Gregorhandschrift ist Thomas jedenfalls nicht als Mohr dargestellt. [3]) Oben S. 41, 10 ff.

der lehrenden Apostel annehmen, daß ebenfalls Petrus, Andreas, Paulus und Johannes auf einem anderen Bogen eine Gruppe bildeten wie auf dem dritten Matthäus, Jakobus, Philippus und Thomas.

Dem Versuche aber, noch genauer die Verteilung der Plätze festzustellen, stellen sich erhebliche Schwierigkeiten in den Weg. Die taufenden vier Apostel des mittleren Streifens sind bärtige[1] Männer in der Vollkraft der Jahre, noch keine Greise. Das trifft für die vier genannten Apostel in der Psalterillustration zu. Nach Mesarites waren auf der rechten nördlichen Hälfte des Bogens Bartholomäus und Markus, auf der linken südlichen Lukas und Simon predigend dargestellt. Bartholomäus ist im Psalter ein junger Mann mit kurzem Spitzbart, den er allein trägt, denn die anderen bärtigen Apostel tragen runde Bärte außer dem weißhaarigen Greise Johannes und dem Apostel Jakobus, dessen Spitzbart tief herabwallt. Den kurzen Spitzbart trägt aber bei den taufenden Aposteln nicht einer von den beiden auf der rechten Hälfte, sondern der zweite von links. Bei dem Apostel rechts neben ihm endet der Bart in zwei Spitzen. Das ist das charakteristische Kennzeichen des Lukas in der byzantinischen Kunst, ich nenne als sicheres Beispiel die von Kondakoff mitgeteilte Tafel Swenigorodskoi Nr. 7. Mesarites aber sah Lukas und Simon als Prediger auf der linken Seite des Gewölbebogens. Ferner führt Mesarites dem Maler der Mosaiken folgend sonst seine Beschreibung von links nach rechts; wir sollten also Matthäus, den er als letzten einer Gruppe erwähnt, am meisten rechts finden. Er steht aber bei der Taufe links, dagegen Petrus, der doch auch wohl in diesem Kreuzarm den Reigen der Apostel angeführt haben wird, wieder rechts anstatt links. Dieser durchgehende Widerspruch führt zu folgendem Schluß. Der Maler der Gregorhandschrift folgte in seiner Kopie genau der Reihenfolge der Originale, indem er mit Petrus begann und nun an der Wand nach rechts weiterging; er ordnete aber je vier Apostelbilder nicht der Vorlage entsprechend von links nach rechts, sondern in jedem Streifen von rechts nach links. Das ist die Anordnung, welche Fig. 3 zeigt. Es läßt sich indessen nicht verkennen, daß künstlerische Erwägungen nicht gerade dafür sprachen, denselben Apostel in zwei Bildern, einmal lehrend, einmal taufend, nahe übereinander am Bogen und an der Wand darzustellen; auch ist kein rechter Grund einzusehen, warum der Maler der Handschrift die Bilder jedes Streifens von rechts nach links geordnet hätte, wenn die Mosaiken die umgekehrte Reihenfolge zeigten. Ein Ausweg läge in der Annahme, die ich ebenfalls für möglich halte, daß der Künstler der Mosaiken wie sonst an der linken Ecke die Ausschmückung des Kreuzarmes mit der Darstellung der lehrenden Apostel auf dem Gewölbebogen begann. Als er nun nach rechts herumgehend zuletzt Matthäus lehrend dargestellt hatte, begann er an dieser rechten nordöstlichen Ecke auf der Seitenwand sogleich mit Petrus die Darstellung der taufenden Apostel, deren Bilder nun in der vom Maler der Gregorhandschrift bewahrten Reihenfolge von rechts nach links, der Reihenfolge der lehrenden Apostel entgegengesetzt, an den drei Seitenwänden entlang ihren Platz fanden. Allein eine volle Sicherheit vermag ich auch für diese Anordnung nicht zu gewinnen.

Mesarites' Beschreibung nahm folgenden Weg. Er hatte in diesem Kreuzarm noch nicht die später festgehaltene Reihenfolge der Erklärung gewählt, zu der ihn

[1]) Auch der zweite von links ist bärtig.

dann übrigens ebenso der Gang der heiligen Geschichte wie der Maler zwang; sondern nachdem er die taufenden Apostel geschildert, hatte er zuerst die vier lehrenden Apostel auf dem südlichen Gewölbe erklärt, dann die auf dem nördlichen, zuletzt die auf dem westlichen Gewölbe dargestellten. Was ihn zu dieser Reihenfolge veranlaßte, wird bei der fragmentarischen Überlieferung des Textes nicht klar, vielleicht legte er sich so die Rangordnung der Zwölfe zurecht. Der Maler hatte infolge der Gleichmäßigkeit und Abgeschlossenheit der Bilder ihm keinen bestimmten Weg für seine Erklärungen vorgeschrieben. Er hatte die Apostel nach dem Prinzip, das schon seit langem in der bildenden Kunst für sie geltend war, paarweise zusammengestellt, und auch Mesarites faßt jedesmal, wie die Gliederung seiner Periegese zeigt, je zwei mit ihren Zuhörern als ein einziges Bild. Innerhalb eines Bildes wechselt er, wie die Anordnung der Gregorhandschrift ergibt, mit der Reihenfolge ab; so nennt er von den zwei auf der linken Hälfte des westlichen Gewölbebogens dargestellten Aposteln zuerst den rechts stehenden Lukas, dann den links stehenden Simon, von den auf der rechten Hälfte gemalten zuerst den links stehenden Bartholomäus, dann den rechts stehenden Markus.

Auch in diesem Kreuzarm hatte der Maler wieder den Grundsatz befolgt, das in der Schrift zuerst Genannte („lehret alle Völker") an den Bogen, das Spätere („taufet sie") an die Wand zu verlegen. Die einheitliche Schöpfung des Aussendungsbildes fand also am Gewölbebogen nach der Mitte der Kirche ihren Platz, in der Komposition dem Abendmahlsbilde entsprechend, das man am gegenüberliegenden östlichen Gewölbe sah. Der Gegenstand des Kuppelbildes endlich kann nicht zweifelhaft sein. Hier war die Ausgießung des Geistes dargestellt, die in einem den Aposteln gewidmeten Bilderkreise unmöglich hätte fehlen können. Ein Fragment der Beschreibung dieses Bildes ist uns erhalten (7).

Es bleibt noch übrig, nachdem wir den Inhalt und die Anordnung des gesamten Mosaikenschmuckes der Apostelkirche festgestellt haben, den Weg anzugeben, den die Erklärung des Mesarites genommen hat. Denn darin lag die besondere Schwierigkeit der vorhergehenden Untersuchung, daß der Erklärer einen anderen Weg gegangen war als der Maler und daß zudem das Werk des Mesarites so lückenhaft und in solcher Unordnung überliefert ist; ich rechtfertige daher im folgenden zugleich meine Anordnung der Blätter der Handschrift. Mesarites ordnete seine Beschreibung, wie es für eine Periegese das natürlichste Prinzip ist, nach dem Platze, an dem die Bilder standen, indem er seine angenommenen Zuhörer in der Kirche herumführte. Er begann naturgemäß im Zentralbau mit dem Bilde des Pantokrator in der Kuppel. Es folgten die Bilder in den vier Gurtbogen, auf denen die Kuppel ruhte. Daraus ergibt sich, daß der Maler diese vier Mosaiken auf Ansicht vom Mittelbau aus berechnet hatte, obwohl sie nach ihrem historischen Inhalt keine Einheit untereinander bilden, sondern jedes in einen anderen Kreuzarm gehört, wie ich es durch die Stellung der Buchstaben auf Fig. 3 angedeutet habe. Mit dem Bilde des Abendmahls machte er den Anfang. Hier ist die einzige Stelle, wo Mesarites, verführt durch den Inhalt des Bildes, von seinem Prinzip abgewichen ist und schon die beiden Judasbilder vorausgenommen hat, die man übrigens ebenso wie alle anderen Mosaiken an den Gewölbebogen von unten sehen konnte. Dann aber ließ er, indem er nach rechts herumging, die Erscheinung Jesu bei den Aposteln, die Aussendung der

Apostel und den Einzug in Jerusalem folgen; von der Beschreibung dieser Bilder hat sich nichts erhalten. Naturgemäß folgten nun die anderen Kuppelbilder und Mesarites begann sogleich mit dem Bilde der Verklärung in der nördlichen Halle, wo er stand. Davon ist wieder ein Rest erhalten, ebenso von dem darauf beschriebenen Bilde der Kreuzigung in der östlichen Kuppel. Es folgten, indem der Erklärer wieder rechts herumging, die Mosaiken der südlichen und westlichen Kuppel, Himmelfahrt und Pfingsten; nur ein Fragment daraus ist übriggeblieben. Nun mußten sich die Bilder an den Bogen und den Seitenwänden der vier Kreuzarme anschließen. Mesarites begann wieder da, wo er stand, in dem westlichen Kreuzarm, und beschrieb, nachdem er zur Empore hinaufgestiegen war, wieder von links beginnend zuerst die taufenden, dann die lehrenden Apostel. Weshalb er diese Reihenfolge wählte und weshalb er die Apostelbilder an der westlichen Seite zuletzt behandelte, läßt sich nicht mehr deutlich erkennen; die Malereien selbst können nicht die Ursache gewesen sein. Er ging darauf über zum nördlichen Kreuzarm und folgte von nun an der Anordnung des Malers; bis auf die Blätter, welche die Beschreibung der Magier und die Darstellung im Tempel enthielten, ist von jetzt an bis zum Schlusse die Beschreibung lückenlos erhalten.

VI. Die Entstehungszeit der Mosaiken und ihr Maler.

Mesarites hat den Bilderschmuck der Apostelkirche in derjenigen Reihenfolge beschrieben, die für eine wirkliche Periegese die einfachste und natürlichste war, indem er zuerst alle Bilder erklärte, die ohne weiteres von unten aus zu sehen waren, dann zu den Emporen hinaufstieg und hier den Rundgang fortsetzte. Wenn seine Darstellung dabei im ganzen des Zusammenhanges nicht entbehrt und die historische Folge der Szenen nur im Anfang zerrissen wurde, so hatte der Schriftsteller dafür dem Maler zu danken, der ebenfalls bei der Verteilung des Schmuckes sowohl den Gang der heiligen Geschichte wie den architektonischen Rahmen der Kirche sorgsam beobachtet und dadurch neue Wirkungen erzielt hatte. Nur in einer Beziehung kam die Periegese in Konflikt mit der Komposition des Zyklus. Die Mosaiken an den vier Bogen unter der mittleren Kuppel hängen inhaltlich nicht untereinander zusammen, sondern gehören jedesmal in den Zyklus des anstoßenden Kreuzarms. Nur malerisch bilden wenigstens drei von ihnen in gewissem Sinne eine Einheit, insofern sie nach Art der Repräsentationsbilder in feierlicher Komposition Jesus inmitten der Apostel zeigen; ob an dem Einzug in Jerusalem alle Apostel teilnahmen, bleibt ungewiß. Indem Mesarites diese vier Bilder trotzdem nacheinander erklärte, mußte er in eine Reihe von Schwierigkeiten bei den Übergängen kommen, und vielleicht liegt hierin ein weiterer Grund dafür, daß er kein Bedenken trug die Judasszenen schon früher außerhalb der historischen Reihenfolge zu behandeln. Wenn er aber die Kuppelbilder zusammenhängend erklärte, so traf er damit die Gedanken des Malers, denn dieser hatte seine Disposition des gesamten Bilderschmuckes auf Grund der gegebenen architektonischen Bedingungen entworfen. Gerade auf der vollkommenen Harmonie der beiden Schwesterkünste beruhte wohl in erster Linie die tiefe Wirkung, welche die Kirche auf den Besucher ausübte, und die volle Durchdringung der architektonischen Gedanken, das glänzend gelungene Bestreben, den malerischen Schmuck so anzuordnen, daß die räumliche Gliederung der Kirche zur vollsten Wirkung kam und zugleich eine neue, tiefere Bedeutung erhielt, läßt uns den Schöpfer der Malereien als großen Künstler erkennen, auch wenn nichts von seinen Werken uns unmittelbar erhalten ist.

Die Gedanken, welche den Maler bei der Verteilung des Schmuckes auf die vier Kreuzarme leiteten, haben wir früher kennen gelernt; aber auch die Kuppeln faßte er untereinander zu besonderer Einheit zusammen. Mesarites vergleicht die

Zentralkuppel mit dem Himmelsgewölbe, aus welchem der Herr des Lichts auf die Gemeinde herabschaue; aber der Vergleich ist alt und in der Literatur der Byzantiner nicht selten[1]. Auch der Maler selbst war von dem Gedanken beherrscht, die Kuppeln als Himmelsgewölbe zu betrachten; denn er verlegte in sie diejenigen Szenen, in denen die göttliche Natur des Heilandes am sichtbarsten in die Erscheinung trat. Das gilt auch für das Kreuzigungsbild, auf dem, wie wir noch sehen werden, nicht der sterbende Mensch, sondern der lebendige Gott als Erlöser am Kreuze hing. Aber auch hier war Christus auf dem Berge Golgotha emporgehoben über die Menschen zu seinen Füßen, wie er auf dem Thabor über den zu Boden gesunkenen Jüngern im Lichte schwebte; in den Bildern der Himmelfahrt und der Pfingsten thronte er vollends bereits in himmlischer Herrlichkeit.

Es verdient Beachtung, wie stark auch sonst die göttliche Natur des Erlösers vom Maler betont wird. Für die Bilder im östlichen, südlichen und westlichen Kreuzarm bedarf das keines Beweises im einzelnen. Aber schon in der Tatsache, daß nur ein Drittel des Zyklus demjenigen Abschnitte des Wirkens Christi vorbehalten ist, in dem seine menschliche Natur zunächst und am deutlichsten erkennbar wurde, liegt ein starker Beweis dafür, daß der Maler vor allem Gott auf Erden darstellen wollte. So sind im ersten Zyklus zwar vier Bilder der Kindheit Jesu gewidmet; damit schien dem Künstler aber schon die menschliche Natur des Herrn genügend gekennzeichnet. Denn die vier anderen Szenen lassen gerade das Übermenschliche in seiner Natur hervortreten. In der Taufe war er dargestellt als der eine aus der Trinität, wie uns die ikonographische Betrachtung später zeigen wird, und im Einzug in Jerusalem trat er als der verheißene Messias, der gottgesandte König von Zion auf. Von all den vielen Ereignissen aus dem Leben des Herrn aber, von denen die Kunst vor und nach Justinians Zeitalter kaum eines darzustellen vergessen hat, wählte der Maler unseres Zyklus nur zwei aus, gerade aber jene zwei, in denen die göttliche Natur des Herrn am unzweifelhaftesten sich kundgab; denn nur der Gott hat Macht über den Tod. Wenn das Bild von der Erweckung des Jünglings von Naim später ersetzt wurde durch das Wunder des Wandelns auf dem Meere, so beweist dieser Ersatz, daß der mittelalterliche Künstler die Gedanken seines Vorgängers nicht mehr begriff; er hätte als Ersatz die Erweckung von Jairus' Tochter wählen müssen, dann wäre wenigstens der theologische Gedanke dieses Bilderkreises unversehrt geblieben.

Damit treten wir der Frage nach der Entstehungszeit der Mosaiken näher. Die Kirche wurde am 28. Juni oder Juli 546 feierlich eingeweiht, aber gegen die Annahme, daß auch ihr malerischer Schmuck bereits vollendet gewesen wäre, spricht zweierlei. Prokop gab sein Werk über die Bauten Justinians erst im Jahre 560 oder frühestens 558 heraus. Wenn er nun verhältnismäßig eingehend die Architektur beschreibt, dagegen nicht die leiseste Andeutung über den bildlichen Schmuck macht, der vielleicht alles übertraf, was Byzanz bis dahin Ähnliches gesehen hatte, so müssen wir schließen, daß die Kirche damals noch des Schmuckes der Mosaiken entbehrte. Ergänzt wird dieser negative Beweis durch die positive Angabe bei Theophanes[2], daß Justinos II. (565—578) die Kirche ausschmücken ließ: *εὐσεβὴς δὲ*

[1]) Vgl. G. Millet, Le monastère de Daphni S. 80 f. [2]) I 241, 30 ff. de Boor.

ὧν ἐπεκόσμησε τὰς ἐκκλησίας τὰς κτισθείσας ὑπὸ Ἰουστινιανοῦ, τήν τε μεγάλην ἐκκλησίαν καὶ τοὺς ἁγίους ἀποστόλους καὶ ἄλλας ἐκκλησίας καὶ μοναστήρια. Auf diese Stelle hatten bereits die ersten Herausgeber von Rhodios' Gedicht hingewiesen, zugleich auch mit Recht die in den Patria[1] überlieferte Anekdote, daß die Kaiserin Theodora auf wunderbare Weise in den Besitz ausreichender Geldmittel gekommen sei um die Kirche mit Mosaiken zu schmücken, in das Reich der Fabel verwiesen. Kaiser Basileios (867—886) unterzog die baufällig gewordene Kirche einer gründlichen Erneuerung[2]. Allein während Konstantinos Porphyrogennetos von der Sophienkirche nicht nur die Ausbesserung des westlichen Gewölbebogens, sondern auch die Erneuerung einiger Mosaiken durch seinen Großvater erwähnt[3], berichtet er von der Apostelkirche nur die Renovation der Außenseite und den Bau von Strebepfeilern: *ἀλλὰ καὶ τὸ τῶν θείων ἀποστόλων περιφανὲς καὶ μέγα τέμενος, τῆς προτέρας εὐπρεπείας καὶ ἀσφαλείας διαπεσόν, ἐρεισμάτων περιβολαῖς καὶ ταῖς τῶν διαρραγέντων ἀνοικοδομαῖς ὀχυρώσας, καὶ ἀποξέσας τὸ ἀπὸ χρόνου γῆρας καὶ τὰς ῥυτίδας περιελών, ὡραῖον αὖθις καὶ νεουργὸν ἀπετέλεσεν.* Es ist sehr wohl denkbar, daß der Kaiser damals auch die Mosaiken ausbessern ließ, wo etwa Schäden durch die Zeit entstanden oder durch die Bilderfeinde absichtlich zugefügt waren[4]; aber erst von der ikonographischen Untersuchung im einzelnen läßt sich in dieser Beziehung Aufklärung erhoffen. Gewiß hat Wulff recht mit der Mahnung, stets dieser Fehlerquelle eingedenk zu sein; ich bemerke aber jetzt schon, daß die Gründe, welche Millet veranlaßten, die von Konstantinos Rhodios beschriebenen Mosaiken in das 9. Jahrhundert zu versetzen, durch die genaueren Nachrichten in Mesarites' Schrift widerlegt werden.

Vorläufig spricht alles für die Entstehung der Mosaiken im 6. Jahrhundert. Gerade in jenen Jahrzehnten, da die Apostelkirche vollendet war und ihr Schmuck vorbereitet wurde, stand die gesamte theologische Welt des Ostens, insbesondere die Hauptstadt selbst, noch unter dem Eindruck des so leidenschaftlich geführten Streites um die drei Kapitel, der im fünften ökumenischen Konzil (553) mit einem vollständigen Siege der Theologie und Politik Justinians geendet hatte. Die Lehre von den zwei Naturen Christi in einer Person wurde damals auf die feierlichste Weise gegen Nestorios wie gegen Eutyches als die orthodoxe Lehre der allgemeinen Kirche festgestellt und anerkannt, die Monophysiten in die Verbannung gewiesen. Justinos II. befolgte anfangs eine versöhnende Politik und erst im Jahre 571 wurde das Edikt gegen sie erneuert. Unter dem Einfluß dieser dogmatischen Kämpfe stehen auch die Mosaiken der Apostelkirche[5]. Die zwei Naturen Christi in einer Person sind das Thema des ganzen Zyklus. Dabei war die Wahl der Bilder so

---

[1]) S. 287, 8 ff. ed. Preger. Die Anekdote ist übrigens Duplikat der anderen, die in den Patria S. 243, 1 ff. über den Bau des Chrysobalanon durch den Patrikios Nikolaos erzählt wird. [2]) Constant. Porphyrog. Vita Basil. S. 323, 1 ff. Bonn. [3]) Ebenda 322, 6 ff. [4]) Theophan. Cont. S. 99, 20 ed. Bonn.; vgl. Americ. Journ. Archaeol. IV 143; Lethaby and Swainson, The church of S. Sophia S. 282. [5]) Eine viel weitergehende Beziehung zu den dogmatischen Kämpfen der Zeit hat Quitt für die Mosaiken von S. Vitale in Ravenna wahrscheinlich zu machen gesucht, meines Erachtens ohne ausreichende Gründe, vgl. Quitt, Die Mosaiken von S. Vitale in Ravenna, eine Apologie des Dyophysitismus aus dem VI. Jahrhundert, bei J. Strzygowski, Byz. Denkmäler III 71—109.

getroffen, daß auch die Monophysiten nichts darin sahen, woran sie hätten Anstoß nehmen können; eher war es eine bewußte Ablehnung nestorianischer Gedanken, wenn Jesus in keinem Bilde auftrat, das nicht auf das deutlichste die göttliche Natur des Messias erkennen ließ. Ja die Monophysiten mochten sogar darin ein besonderes Entgegenkommen finden, daß unter die Kuppelbilder, welche die Gottheit Christi vor allem, seine himmlische Herkunft sozusagen räumlich zeigen sollten, die Kreuzigung aufgenommen war; andererseits lag in dieser Wahl kein Verstoß gegen die Orthodoxie, da schon das kaiserliche Edikt vom Jahre 533 den menschgewordenen und gekreuzigten Sohn Gottes als Teil der wesensgleichen göttlichen Dreieinigkeit auf das bestimmteste festgestellt hatte [1].

Immerhin bot sich in einem Zyklus, der die evangelische Geschichte illustrieren sollte, für den Maler keine ergiebige Gelegenheit, dogmatische Spekulationen zum Ausdruck zu bringen. Von größerer Beweiskraft scheint mir daher folgendes zu sein. Es fehlen diesem Mosaikenzyklus die entscheidenden Merkmale der späteren byzantinischen Kunst. Das wichtigste ist die Tatsache selbst, daß hier eben das Leben Jesu erzählt wird, zwar nicht ganz ohne die Einwirkung dogmatischer Kontroversen, aber im übrigen doch nach dem Evangelium. Die byzantinische Kunst seit dem 9. Jahrhundert aber hat den Kreis ihrer jetzt nicht mehr veränderlichen Bilder nach dem Kreise der Feste des Kirchenjahres bestimmt [2]. Daß dies auch in der Apostelkirche geschehen sei, durfte angenommen werden, solange man nur von den wenigen Bildern bis zur Kreuzigung wußte, obwohl das Bild der Magier, der Jüngling zu Naim und Judas' Verrat nicht dazu passen wollten. Seitdem wir jetzt den ganzen Bilderschmuck übersehen, kann von einer Beziehung zu den Festen des Kirchenjahres keine Rede mehr sein; weder die Mosaiken des östlichen noch des südlichen Kreuzarmes verraten in ihrer Gesamtheit solche Beziehungen, von denen des Westarmes ganz zu schweigen. Es fehlen zudem in der Apostelkirche gerade diejenigen Szenen, die sich in der byzantinischen Kunst des Mittelalters der größten Beliebtheit erfreuen, die zahlreichen Wunder, die Einzelheiten der Passion, besonders auch die Kreuzabnahme. Die Zurückhaltung in den Passionsszenen, die Scheu vor der Darstellung des sterbenden oder gar des toten Christus charakterisiert den Zyklus als eine Schöpfung der alten Kunst; denn auch am Kreuze sah man nicht den toten, sondern den lebenden Heiland [3]. Vollends hätte in einem Werke des 9. Jahrhunderts nicht die Niederfahrt oder die Auffahrt aus der Hölle gefehlt; hier aber finden wir noch die Auferstehung in dem Typus der Frauen am Grabe dargestellt wie in der alten Kunst des Ostens. Der ikonographischen Untersuchung möchte ich nicht vorgreifen, dafür will ich auf anderes hinweisen. Neue Typen werden seit dem 9. Jahrhundert, dem Ende des Bildersturmes, nicht mehr geschaffen; es ist fast unmöglich anzunehmen, daß Basileios, der nicht einmal Künstler fand um seine Neue Kirche auszuschmücken, sondern andere Gotteshäuser, wie das Mausoleum Justinians, für diesen Zweck erst ausplündern mußte, in der Apostelkirche Künstler beschäftigt hätte, die für den Bilder-

[1]) Vgl. unten die ikonographische Untersuchung über die Kreuzigung. [2]) Vgl. hierfür und für das folgende die treffenden Bemerkungen bei Millet, Le monastère de Daphni S. 80 ff. 90 ff.; die auf Konstantinos Rhodios' Gedicht beruhenden Ansichten über den Mosaikenschmuck der Apostelkirche sind nun allerdings hinfällig geworden. [3]) Vgl. unten die ikonographische Untersuchung.

schmuck des südlichen und westlichen Kreuzarmes neue Erfindungen gewagt hätten. An eine Übertragung aber von ursprünglichen Miniaturen in die Apostelkirche wird heutzutage wohl niemand mehr denken. Wir kennen die Art und Weise, wie in der mittelbyzantinischen Kunst die Bilder der Apostel die Kirchen schmückten. In feierlicher Weise standen sie einzeln, in würdigster Haltung, an den Wänden, den Bogen, den Zwickeln, als Repräsentanten der himmlischen Hierarchie, die außer ihnen noch zahlreiche andere Vertreter aufwies, Engel und Propheten, Heilige, Märtyrer und Kirchenväter. Dieser ganze Schmuck aber, der für die mittelalterlichen byzantinischen Kirchen so charakteristisch ist, fehlt in der Apostelkirche Justinians noch vollkommen; ja auch die Bilder der Apostel werden durch die Hinzufügung von Vertretern der Völker zu Bildern historischen Charakters, jedes symbolistische und mystische Element ist ferngehalten, selbst die Etimasie scheint noch nicht als Symbol der Trinität verwendet zu sein.

Dagegen ist das 6. Jahrhundert das Zeitalter der historischen Malerei. In dieser Zeit, nicht im 9. Jahrhundert, finden wir die Parallelen zu dem Bilderkreise der Apostelkirche, insbesondere in S. Apollinare Nuovo in Ravenna[1], wo wir sie heute noch sehen, und in der Sergioskirche in Gaza, deren Bilderschmuck Chorikios uns beschreibt[2]. Beide Zyklen sind Schöpfungen einer Kunst, der das Erzählen der heiligen Geschichte, die Illustration des Evangeliums Selbstzweck war, dogmatische Rücksichten sind noch nicht zu bemerken. Das scheint anders geworden zu sein im Zeitalter Justinians. Denn wenn vielleicht auch die Mosaiken von S. Vitale noch eine andere Erklärung zulassen, so steht der Bilderschmuck der Apostelkirche doch schon unter dem beginnenden Einfluß der dogmatischen Kämpfe über die zwei Naturen in Christus. Er ist noch ein Denkmal der erzählenden Malerei, das möchte ich lebhaft betonen, aber er bildet schon den Übergang zu der Kunst des byzantinischen Mittelalters, die ihr letztes Ziel darin sieht, ausschließlich den praktischen Zwecken einer in festen Begriffen und Formeln erstarrten Dogmatik zu dienen, und die sich, dieses Ziel zu erreichen, immer der gleichen bestimmt vorgeschriebenen Mittel bedienen mußte.

Der Künstler, der die Apostelkirche schmücken durfte, besaß ein weit größeres Maß von Freiheit; die ikonographische Untersuchung wird lehren, wie weit er von derselben Gebrauch machte. Ein einziger, für ihn höchst charakteristischer Zug möge indessen jetzt schon hervorgehoben werden. In stolzem Selbstgefühl hatte er sich in eigener Person auf dem Bilde des Ostermorgens dargestellt, gleichsam als aufrecht stehenden Wächter neben dem Grabe, „in jener Tracht und in dem ganzen übrigen Äußeren so wiedergegeben, wie er zu Lebzeiten gekleidet und nach seinem äußeren Menschen schicklich angetan war, da er dies malte“[3]. Wie hätte ein Künstler des byzantinischen Mittelalters das wagen dürfen, was Phidias auf dem Schilde der Parthenos tat und was erst in der Renaissance des Abendlandes wieder gewagt wird! Mesarites selbst verschweigt den Namen aus leidiger Gewohnheit der Schule, aber der Abschreiber, der ihn kannte, vermerkte am Rande des Blattes: *τὸν Εὐλάλιόν φησι*[4]. So glaube ich wenigstens die stark

---

[1]) Garr. tav. 248—252. [2]) Choricii Gazaei in Marcian. I. ed. Boissonade p. 86 ff. [3]) Oben S. 64, 1 ff. [4]) Zu der Ausdrucksweise vgl. die Randnotiz zu S. 17, 1: *τὴν λώβην φησί*, dagegen zu S. 15, 3: *τὸ φιλοπάτιον δηλοῖ*.

verblaßte Ligatur richtig zu entziffern, aber ich bemerke, daß weder ich selbst noch Herr Prefetto P. Ratti zu absoluter Sicherheit kamen, obwohl wir wochenlang immer wieder bei jeder Beleuchtung das Original prüften (vgl. Taf. II). Es ist bisher nichts weiter bekannt über diesen Künstler Eulalios, dem die Schöpfung der größten Architekten seiner Zeit vom Kaiser anvertraut wurde, und es wird erst allmählich durch gemeinsame Arbeit vieler gelingen, zu dem Namen die Persönlichkeit und die Bedeutung des Meisters aus seinen Werken festzustellen; nur den ersten Versuch dazu sollen die ikonographischen Untersuchungen des nächsten Abschnittes bilden.

VII. Ikonographische Untersuchungen.

Das Werk des Mesarites läßt uns vieles vermissen. Ist schon seine Behandlung des architektonischen Aufbaues der Apostelkirche lückenhaft und versagt uns die Lösung einer Reihe von wichtigen Fragen, so gilt dies in noch höherem Maße von den Mosaiken, obwohl gerade dem Bilderschmuck in erster Linie das Interesse des Verfassers zugewendet war. Wie wenig erfahren wir von den Farben, von der Behandlung des Nackten, der Gewänder, der Perspektive, kurz von allem Malerischen! Anfangs freilich richtet Mesarites seine Aufmerksamkeit auch auf die Farben. Das Gewand des Pantokrator beschreibt er als blau mit Gold durchwirkt, ein irisfarbener Kreis umgab das Bild und aus diesem Zentrum brachen bunte Strahlen, die sich bis zur Peripherie ausdehnten und auf dem Goldgrund von zauberhafter Wirkung gewesen sein müssen. Glatte große Flächen von Goldmosaik sah man in der Kirche nicht; selbst auf die Zwickel scheint der Maler die Komposition der Kuppelbilder ausgedehnt zu haben. Das Coenaculum ist aus bunten Steinen, in denen Rot und Blau vorwiegt, auf Goldgrund aufgebaut, den Altar im Speisesaal schmückt eine Decke in Gold und Scharlachrot. Aber Mesarites besitzt nicht Geduld genug, um auch fernerhin uns die Farben zu schildern. So erfahren wir noch, daß der Herr auf dem Berge Thabor in einer Wolke hellsten Lichtes schwebt, am Kreuze in ein dunkles Gewand gehüllt ist und daß die Apostel in der letzten Szene am See Tiberias die braunen Kleider der Fischer tragen. Das ist alles, nur die verschiedenfarbigen Mützen der Perser, denen Simon predigt, werden noch erwähnt.

Weniger dürfen wir den Periegeten tadeln, wenn er so selten vom landschaftlichen Hintergrund der Bilder spricht. Denn die meisten Szenen, bei denen auch das Evangelium keine bestimmte Lokalität angegeben hatte, scheint der Maler unvermittelt auf den Goldgrund der Wände gestellt zu haben. In den anderen Szenen versagt dagegen die Beschreibung nicht ganz. Von dem Coenaculum war eben die Rede, in der Verkündigungsszene bildete den Hintergrund eine Art Tempelarchitektur, in der Geburtsszene war die Höhle dargestellt, in der Taufe das fließende Wasser des Jordan. Die Felswand, aus der Lazarus hervortrat, mochte recht einfach gegeben sein, das Grab des Herrn dagegen mit den zerbrochenen Riegeln und Siegeln und den Leintüchern war sehr realistisch dargestellt; von seiner Gestalt sagt Mesarites leider nicht ein Wort. Deshalb wäre es aber auch vorschnell zu behaupten, daß der Garten vom Maler weder hier noch in dem Bilde der Erscheinung

Christi bei den Frauen angedeutet gewesen wäre. Mesarites gewährt uns nicht die Möglichkeit, hierin ein Urteil über den Maler abzugeben, und sagt auch über andere für die Beurteilung so wichtige Dinge wie Gewänder und Drapierung so gut wie nichts. Wie Christus selbst und wie seine Apostel gekleidet waren, erfahren wir nur das eine schon erwähnte Mal, nur selten begegnen uns andere Notizen dieser Art wie z. B. über die Melote und den Gürtel des Elias, die kurzen Röcke der Alexandriner, die Leinenstreifen, mit denen Lazarus' Mumie gewickelt war. Die Behandlung des Nackten würdigt Mesarites kaum der Aufmerksamkeit und nur über Haltung und Gebärden erfahren wir genug um zu erkennen, wie weit die Schöpfungen des Eulalios von den feierlich eintönigen Denkmälern entfernt waren, die wir z. B. noch in S. Apollinare Nuovo sehen. Es fehlen nicht ganz die Szenen, in denen die erhabene Ruhe des Zeremonialbildes herrscht; an erster Stelle sind hier wohl das Abendmahl und die Aussendung der Apostel zu nennen. Aber so wenig der Maler solche Szenen vermied, wenn der Gang der heiligen Geschichte ihn zur Darstellung nötigte, so wenig suchte er sie auf. Ja er gab sich, wie die Beschreibung der Jünger auf dem Wege nach Galiläa lehrt, offenbar Mühe, auch Szenen dieser Art mit bewegtem Leben zu füllen und sie zu historischen Bildern zu gestalten. Die schwerste Aufgabe stellte er sich im westlichen Kreuzarm, dessen Bilderschmuck uns in den Kopien der Miniaturen noch vorliegt. So gleichartig hier z. B. die Gruppen der vor den Völkern lehrenden Apostel auch gehalten sind, es bewährt Eulalios doch in der Charakterisierung in engen Schranken die höchste Kunst. Die Haltung der Apostel ist freilich durchaus die gleiche, die Haltung des Lehrers, der auf dem Stuhle sitzend in der Linken Buch oder Rolle hält und die Rechte zu eindringlicher Betonung erhebt. Hinter der starken Hervorhebung des göttlichen Amtes — als Abzeichen tragen alle Apostel den Nimbus — tritt die Betonung des Individuellen in diesen Bildern zurück, doch ist jedem Apostel sein charakteristisches Aussehen gegeben. Um so feiner und mannigfaltiger aber ist das verschiedene Verhalten der Zuhörer charakterisiert. Freudige Zustimmung bei den einen, trotziges Ablehnen bei den anderen, hier kühle Zurückhaltung, dort versteckte Hinterlist, hier der Wunsch zu widerlegen, dort erstauntes Zuhören, dann wieder willige Hingabe an den neuen Glauben. Und wie die einzelnen Gruppen psychologisch verschieden charakterisiert sind, so zeigen sie auch in ihrer Kleidung und ihrer Haltung, wenn wir der Kopie des Psalters trauen dürfen, eine bemerkenswerte Mannigfaltigkeit und ein Streben nach historischer Wahrheit. Selbst innerhalb der einzelnen Gruppen vermeidet der Maler bei aller Gleichheit der Tracht und des Verhaltens zur Lehre doch die Gefahr der Einförmigkeit durch Angabe verschiedener Lebensalter und durch Verwendung verschiedener Farben.

Aus diesen Proben, an deren Zuverlässigkeit wir im ganzen glauben dürfen, da Mesarites sie bestätigt, läßt sich der Reichtum an Kunst der Charakterisierung ermessen, den die Mosaiken in den Figuren der verschiedenen Apostel, des Volkes, junger und alter Leute, Frauen und Kinder, Hirten und Engel, Soldaten und Priester zeigen mochten. Denn von jener gewissen Gleichförmigkeit, welche die Mosaiken des westlichen Kreuzarmes notwendigerweise zeigen mußten, waren die übrigen Bilder weit entfernt. Die biblischen Erzählungen werden vom Maler realistisch gesehen und nach dem Leben dargestellt. Er begnügt sich nicht damit, die Per-

sonen einer Szene in feierlicher Haltung nebeneinander zu stellen und etwa durch eine Beischrift auf ihre Bedeutung hinzuweisen. Es fehlt zwar der Text auch in diesen Mosaiken nicht; so sind z. B. in der Verklärung, der Verkündigung, der Taufe und der Bestechung der Soldaten gewisse charakteristische Wendungen dazu geschrieben und vielleicht hat Eulalios von diesem Mittel der Erklärung noch reichlicheren Gebrauch gemacht als Mesarites uns erkennen läßt. Allein die Bilder hätten des gesprochenen Wortes nicht bedurft um verstanden zu werden. Der Maler verfügte über alle Mittel der Farbe und der Zeichnung um den biblischen Text zu illustrieren. Wir sehen die Personen nicht in einerlei Haltung, sondern liegend, sitzend, knieend, halb und ganz aufgerichtet, von vorn und von der Seite und von rückwärts, im Gehen und im Stehen, bei der Arbeit und in der Ruhe, wie es gerade die heilige Geschichte vorschrieb; dies wird noch deutlicher zutage treten, wenn wir uns der ikonographischen Betrachtung im einzelnen zuwenden.

Das Werk des Mesarites gestattet uns zum ersten Mal einen Einblick in die Schöpfungen der großen byzantinischen Malerei. Ich habe daher zum Verständnis desselben und zur Erklärung des Textes in erster Linie Werke der byzantinischen, d. h. der östlichen Kunst herangezogen. Die Denkmäler des Abendlandes durften dabei aber umsoweniger ganz übersehen werden, als nun erst mit Hülfe des neuen Materiales erfolgreicher der Versuch gemacht werden kann, die Leistungen des Ostens und des Westens gegenseitig abzuwägen und ihr verwandtschaftliches Verhältnis festzustellen. Innerhalb der oströmischen Kunst waren nicht nur die jüngeren Denkmäler zu berücksichtigen. Denn wenn auch die Beschreibungen des Mesarites ihr rechtes Licht oft erst durch die Leistungen einer späteren Kunstepoche erhalten und andererseits so deutlicher die Linien sich zeigen, welche die Kunst der Byzantiner nach dem Bildersturm mit den Schöpfungen des Justinianeischen Zeitalters verbinden, so mußten doch in weitem Umfange auch die Denkmäler der älteren Kunst des Orients berücksichtigt werden, um so einige Anhaltspunkte zur Lösung der großen Frage nach dem Ursprung der byzantinischen Kunst zu gewinnen.

In der Reihenfolge durfte ich mich zur bequemeren Benutzung des Textes im allgemeinen an Mesarites anschließen; ikonographisch nimmt jede Szene für sich eine besondere Stellung ein mit Ausnahme der Bilder der lehrenden und der taufenden Apostel, die aber auch Mesarites zusammen behandelt.

Das Bild des Pantokrator.

Das Brustbild des Pantokrator schmückte die mittlere Kuppel wie in der Sophienkirche[1]. Vollkommen en face war der Herr dargestellt, der Oberkörper bis zur Mitte des Leibes wiedergegeben und von einer Einfassung eingerahmt, die als Fenster angesehen werden konnte. Wir vermissen vieles an der Beschreibung, insbesondere eine Angabe über Bart und Haartracht. Doch entschädigt dafür die Mitteilung, daß das Gewand in Blau und Gold gehalten sei und das Antlitz des Herrn nicht nur freundlich, sondern für den Sünder finster und drohend geblickt habe. Damit wird das Bild, wie es nicht anders sein kann, dem sog. dritten, dem

[1]) Du Cange, Constantinopolis christ. III p. 30.

speziell byzantinischen Typus zugewiesen[1] und wir dürfen in unserem Mosaik eine der ältesten Schöpfungen dieses Typus erblicken[2]. Um so bemerkenswerter ist es, daß das Bild schon einige Züge besaß, die im Mittelalter regelmäßig wiederkehren. Ich erinnere z. B. an die Rundbilder des Pantokrator in der Sophienkathedrale zu Kiew[3], in Daphni[4], Hag. Lukas in Phokis[5] und in Kachrie Dschami[6]. In allen diesen Bildern blickt Christus aus dem kreisrunden Rahmen wie aus einem Fenster, die Rechte erhebt sich segnend (?), die Linke aber, das ist vor allem wichtig, spreizt die Finger so auf dem Buche auseinander, wie Mesarites es beschreibt, und der Unterarm preßt es mit den Fingern ebenso an die Brust. Nehmen wir den Gesichtsausdruck hinzu, in dem das Furchterregende überwiegt, so dürfen wir ein Bild dieser Art als Illustration zu unserer Beschreibung betrachten. Der typologische Zusammenhang steht damit außer Zweifel, aber gerade wegen der großen Ähnlichkeit könnte man versucht sein diesen Pantokrator als das Werk einer späten Restauration anzusehen. Doch müssen wir bei dem Zweifel stehen bleiben, da niemand zu widerlegen wäre, der das Bild für eine Schöpfung des 6. Jahrhunderts und als das klassische Vorbild der späteren byzantinischen Kunstübung erklären wollte.

Die Einsetzung des Abendmahls.

Unter den Typen der altchristlichen Ikonographie begegnet uns die Darstellung des Abendmahles, wenn wir von den symbolischen Bildern absehen, so selten, daß der Verlust des größten Teiles von Mesarites' Beschreibung auf das lebhafteste beklagt werden muß. Seit Dobberts grundlegenden Studien wissen wir[7], daß die historische Malerei die biblische Erzählung in zwei Momente zerlegt und demnach zwei verschiedene Typen geschaffen hat. Auf der einen Seite steht das historische Bild des Passahmahles, auf dem regelmäßig Christus und die Jünger um den mit Brot und Fisch besetzten Tisch auf Polstern gelagert dargestellt sind, hervorgehoben Judas, der in die Schüssel taucht oder einen abgesonderten Platz einnimmt, und Johannes, der an der Brust des Herrn ruht. Der zweite Typus stellt die Einsetzung der Eucharistie dar, das erste Abendmahl im liturgisch-dogmatischen Sinne; Christus steht als Priester aufrecht da und reicht den demütig nahenden Aposteln Brot und Wein. Beide Typen enthält der Rossanensis, das historische Abendmahl auf einem einzigen Blatte[8], die rituelle Darstellung in zwei Bilder zerlegt[9]. Das Bild der ersten Eucharistie gibt auch, um noch ein Beispiel aus der alten Kunst des Orients zu

---

[1]) Vgl. F. X. Kraus, R.-E. II S. 24 ff.; J. E. Weis-Liebersdorf, Christus- und Apostelbilder S. 52 f.; J. Strzygowski, Christus in hellenistischer und orientalischer Auffassung, Beilage zur Münchener Allgem. Zeit. 1903 Nr. 14 S. 105 ff. [2]) Sehr alt ist auch der Christus des Triumphbogens von S. Paolo (Garr. t. 237), den Kraus dem Ende des 4. Jahrhunderts (?) zuschreibt. [3]) D. Ajnalov und E. Rjedin, Die Sophienkathedrale in Kiew (russ.) S. 15 Fig. 1. [4]) G. Millet, Le monastère de Daphni Fig. 48 S. 105. [5]) Abb. bei Schlumberger, L'épopée byzantine III 561; zwei andere Pantokratorbilder in Hagios Lukas (Schlumberger a. a. O. II 529 und 565) entsprechen dem Typus weniger genau. [6]) Taff. III. IV. LVI ed. Schmitt. [7]) Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst. Repertorium für Kunstwissenschaft XIII (1890) 281—292, 363—381, 423—442; XIV (1891) 175—203, 451—462; XV (1892) 357—384, 506—527; XVIII (1895) 376—379; vgl. auch den betreffenden Abschnitt seines Aufsatzes: Zur byzantinischen Frage. Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen 1894 S. 130 f. [8]) Taf. V ed. Haseloff und ed. Muñoz. [9]) Ebenda Taff. VI. VII.

nennen, die syrische Rabulashandschrift in Florenz[1], doch ist hier Christus nicht zweimal dargestellt, das eine Mal Brot, das andere Mal den Wein an je sechs Apostel spendend wie im Rossanensis, sondern alle zwölf Jünger treten von einer Seite zum Herrn heran, der das Brot in der Rechten, den Kelch in der Linken hält.

Prüfen wir nun Mesarites' Beschreibung. Man sieht den Speisesaal mit prächtigen Polstern ausgestattet, Christus steht am Tische und verteilt Brot und Wein; in den Händen hält er den Kelch und gibt den Aposteln von dem Brote zu essen. Diese Angaben genügen, um das Mosaik mit Sicherheit als die Darstellung der ersten Eucharistie, des rituellen Abendmahls erkennen zu lassen. Ich übergehe daher im folgenden das Bild des historischen Passahmahles, dessen Geschichte in der byzantinischen und abendländischen Kunst bis zur Renaissance von Dobbert ausführlich dargelegt worden ist, und beschränke mich darauf, dem Mosaik des Eulalios seine Stellung in der langen Reihe der rituellen Abendmahlsdarstellungen anzuweisen, welche die byzantinische Kunst neben jenem Typus des historischen Passahmahles stets beibehalten hat[2].

Der Typus des Rabulas ist von dem Mosaik des Eulalios durch eine Reihe von wesentlichen Zügen unterschieden. In der Miniatur hält Christus den Kelch in der Linken, das Brot in der Rechten, allein es ist der historische Charakter des Bildes nicht deutlich ausgeprägt, denn es fehlt jede Angabe des Speisesaales; man sieht weder Haus noch Polster noch Tisch, der Herr scheint vielmehr auf einer Erhöhung in freiem Felde zu stehen. Zudem treten alle Jünger dichtgedrängt von links heran, gerade diese Komposition aber werden wir für die Apostelkirche mit Rücksicht auf den Platz ausschließen müssen, der dem Bilde zugewiesen war. Es füllte die verhältnismäßig schmale, aber ausgedehnte Fläche des Bogens hinter dem Altar. Chronologisch war das Bild nicht die erste der Szenen des östlichen Kreuzarmes, es ging vielmehr die Bestechung des Judas voraus. Allein hier ist die Absicht der Wahl des Platzes deutlich erkennbar; es sollten die Augen der am Altar der Kirche kommunizierenden Gläubigen auf dieses Bild fallen, das ja auch in den apsidalen Kirchen fast regelmäßig seinen Platz hinter dem Altar behauptete. Eine Komposition aber wie die des Rabulaskodex ist für den Gewölbebogen der Apostelkirche so gut wie ausgeschlossen; der Maler hätte dann jede Rücksicht auf den gegebenen architektonischen Rahmen außer acht gelassen. Um den Zusammenhang des Rabulasbildes mit dem Typus des Rossanensis, d. h. mit der monumentalen Kunst festzuhalten, hat Haseloff es für möglich erklärt[3], das erstere als eine Zusammenziehung des letzteren aufzufassen; allein eine typologische Verwandtschaft ist kaum mehr festzustellen. Für die byzantinische Kunst der folgenden Jahrhunderte geht die Entwickelungslinie jedenfalls nicht vom Rabulastypus, sondern von dem des Rossanensis aus.

Um diesen Typus in der späteren byzantinischen Kunst wiederzufinden, ist es notwendig sogleich um mehrere Jahrhunderte herabzugehen. Seit dem Ende des Bildersturmes aber ist er nicht selten anzutreffen und kehrt dann in Miniaturen, auf Tafelbildern, Werken der Kleinkunst und in Wandmalereien immer wieder[4].

---

[1]) Garr. t. 137, 2. [2]) Auch das mittelalterliche Bild der sog. „Göttlichen Liturgie" darf ich beiseite lassen, vgl. darüber Dobbert a. a. O. XV 523 ff. [3]) a. a. O. S. 103. [4]) Vgl. auch A. Muñoz, L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata S. 132 ff.

Nach diesen Gruppen hat zuerst Dobbert das außerordentlich reiche Material zusammengestellt ohne eine neue typologische Gliederung durchzuführen. In der Tat aber scheidet sich der Typus des Rossanensis später sehr bestimmt in zwei Gruppen. Die eine setzt das Urbild in seinem entscheidendsten Merkmal fort, in der doppelten Gestalt Christi, der auf der einen Seite eines Altares das Brot, auf der anderen den Kelch reicht. So findet sich der Typus im Evangelienbuch des 11. Jahrhunderts Cod. Paris. gr. 74 fol. 156^{v}[1] und im griechisch-lateinischen Breviarium aus dem 13. Jahrhundert im Berliner Kupferstichkabinet fol. 85^{v} als Illustration zu Ps. 33, 9[2]. In beiden Bildern ist der Altar mit einem Ciborium versehen, je sechs Apostel treten von rechts und von links heran[3]. Durchaus den gleichen Typus bietet das älteste bisher bekannte Apsidenbild, das Mosaik in der Sophienkirche zu Kiew aus dem 11. Jahrhundert[4]; hinter den Christusgestalten stehen hier noch an dem mit einem prächtigen Ciborium ausgestatteten Altar zwei Engel als Diakone. Das Ciborium fehlt auf der Abendmahlsdarstellung in der Apsis der Kirche des Michaelsklosters zu Kiew (12. Jahrhundert), die Dobbert im übrigen eine Nachahmung des eben erwähnten Bildes nennt[5], und statt des Altars sieht man nur die Altarschranken vor den Christusfiguren in dem Freskobild der Kirche zu Nekresi im Kaukasus[6], wo außerdem die Trennung in zwei Hälften durch einen bandartigen Streifen in der Mitte bestimmt genug angedeutet ist. Die Zeit dieses Bildes steht nicht fest. Die vom Fürsten Gagarin[7] ausgesprochene Ansicht, es gehöre in das 5. Jahrhundert, ist von Dobbert und Pokrowskij[8] mit Recht abgelehnt worden; Beachtung verdient aber der Hinweis von Manswetoff[9] auf einige Merkmale, wie die Form des Abendmahlskelches, die das Bild älter erscheinen lassen als z. B. das Mosaik der Sophienkathedrale in Kiew. Das Bild ist besonders interessant, weil die Namen der Apostel hinzugefügt sind; es fehlen die beiden Judas und der eine Jakobus, sie sind durch Paulus, Markus und Lukas ersetzt. Dobbert hat diese wichtige Tatsache nachdrücklich hervorgehoben und dabei schon auf die Bilder der lehrenden Apostel in den Psalterhandschriften hingewiesen, die wir als Kopien des Wandschmuckes der Apostelkirche kennen gelernt haben[10].

Bereits im 9. Jahrhundert ist aber ein anderer Typus des rituellen Abendmahlsbildes nachweisbar. Er gehört dem illustrierten Psalter an und steht ohne wesentliche Varianten im Chludoffpsalter[11] und in den Psaltern des Britischen Museums (Add. 19352) und der Barberinischen Bibliothek (jetzt im Vatikan); in der Psalterhandschrift des Klosters Pantokratoros auf dem Athos Nr. 61[12] fehlen David und

---

1) Abb. bei Rohault de Fleury, L'Évangile II pl. 74. 2) Dobbert a. a. O. XV 509. 3) Eine späte Weiterentwickelung stellt die sog. Kaiserdalmatika in der Sakristei der Peterskirche zu Rom dar, auf der die beiden Szenen räumlich getrennt sind und zu dem hinter einem Altar stehenden Christus von rechts und links jedesmal drei Apostel herantreten. 4) Abb. bei Dobbert a. a. O. XV 517 Fig. 50 und Rohault de Fleury, La messe IV pl. CCLX. Über andere Abb. vgl. Dobbert ebenda. 5) a. a. O. S. 518; Abb. bei Rohault de Fleury, La messe IV pl. CCLX. 6) Abb. bei Dobbert S. 519 Fig. 51; Rohault de Fleury, La messe IV pl. CCLVII. 7) Caucase pittoresque zu pl. XLVIII. 8) Pokrowskij, Das Evangelium S. 281. 9) Arbeiten der Moskauer archäol. Gesellsch. Bd. IV (1874) (russ.), Sitzungsprotokolle S. 30 f. 10) Vgl. oben S. 153 ff. 11) Abb. bei Kondakov a. a. O. Taf. VI 2; Dobbert a. a. O. XV 507 Fig. 45. 12) Abb. bei Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern, Taf. 17; Dobbert a. a. O. Fig. 46; Rohault de Fleury, La messe IV pl. CCLIX.

Melchisedek, die sonst links und rechts hinter den Aposteln stehen, und die Schar der Jünger ist sehr eng neben den Altar zusammengedrängt. Gemeinsam ist allen, daß Christus in einfacher Gestalt hinter dem Altar unter dem Ciborium steht, in der Linken den Diskus hält und mit der Rechten dem vordersten Apostel links das Brot reicht, während der erste Apostel rechts den Kelch gefaßt hält um daraus zu trinken[1].

Stellt das Bild des Rossanensis eine kirchliche Kommunionfeier mit himmlischen Personen dar, aber nicht im Raume einer Kirche, sondern losgelöst von jedem Orte, so wird in den jüngeren monumentalen Beispielen dieses Typus durch Hinzufügung des Altars und Ciboriums deutlicher auf eine Kirche als Ort der Handlung hingewiesen. In der Buchmalerei wird dieser Gedanke zuweilen getrübt, wenn wie z. B. im Cod. Paris. 74 Altar und Ciborium, außerdem aber rechts und links Bäume gezeichnet sind, die Szene sich demnach im Freien abspielt. Für das Mosaik des Eulalios lauten die entscheidenden Fragen, ob der Tisch ein Altar mit dem Ciborium und ob Christus in einfacher oder in doppelter Figur dargestellt war. Gerade diese zwei Fragen gestattet das erhaltene Fragment der Beschreibung glücklicherweise noch zu beantworten. „Denn ein Altar ist wirklich dieser geheimnisvolle und heilige Tisch, auf dem nach den Worten des Goldmunds Christus selbst geschlachtet liegt" (S. 31, 12 f.). Nach diesen Worten sah Mesarites nicht einen gewöhnlichen Tisch, sondern einen Altartisch; dann aber war er auch mit dem Ciborium ausgestattet, das auf keinem monumentalen byzantinischen Altare fehlen durfte. Schwieriger ist die zweite Frage zu beantworten, ob Christus einfach oder doppelt dargestellt war. „Er gießt sein Blut aus in den Kelch, den er gegenüber in Händen hält, und gibt ihnen von seinem Fleische zu essen." Hiernach könnte man annehmen, daß er in der einen Hand den Kelch, in der andern das Brot hielte. In der Tat schreibt es so später das Malerbuch vom Athos vor: „Ein Haus und ein Tisch, und auf demselben eine Platte mit zerteiltem Brot. Und Christus erscheint hinter derselben bis zum halben Leibe und hat seine Hände ausgestreckt und er hält in seiner Rechten das Brot und in der Linken den Kelch und vor sich ein aufgeschlagenes Evangelium usw."[2]. Es ist mir indessen aus dem Mittelalter kein Bild bekannt, das der Vorschrift des Malerbuches genau entspräche, sondern wo Christus nur einmal dargestellt ist, verteilt er entweder wie im Psalter das Brot der einen Gruppe, während der Führer der zweiten Apostelgruppe allein aus dem Kelche trinkt, oder Christus reicht, wie z. B. im koptischen Evangelienbuch Cod. Paris. Fonds copte 13 fol. 77^r (vom Jahre 1173)[3] dem Führer der einen Gruppe den Kelch, während die andere Gruppe demütig wartet und das Brot auf dem Tische steht[4]. Vom Mosaik des Eulalios aber sagt Mesarites nicht, daß Christus den Kelch in einer Hand, sondern in Händen *(μετὰ χεῖρας)* halte, also in beiden. Außerdem aber gibt er den Jüngern

[1]) Im Psalter der Moskauer Synodalbibliothek Nr. 19 (Abb. bei Rjedin, Materialien zur Geschichte der byzantinischen und altrussischen Kunst, Viz. Vrem. 9 (1902) (russ.) S. 119 Fig. 17) reicht Christus selbst den Kelch und alle Apostel treten von links heran; man wird an das Bild von Rabulas erinnert, allein der Tisch mit dem Ciborium zeigt bestimmt den Zusammenhang mit den übrigen Psaltern. [2]) § 361 S. 236 ed. Schäfer. [3]) Über den byzantinischen Charakter der Miniaturen dieser Handschrift vgl. Dobbert, Repert. XV 371 und Kondakov, Histoire de l'art byzantin II 148 f. [4]) Vgl. A. 1.

von seinem Fleische zu essen. Diese Beschreibung führt mit Notwendigkeit zu der Annahme einer doppelten Darstellung Christi, einmal, wie er seinen Leib opfert, d. h. den Aposteln das Brot gibt, das andere Mal, wie er sein Blut ausgießt und den Kelch reicht. Alle übrigen bekannten Darstellungen dieses zweiteiligen Typus führen zu dem Schlusse, daß die beiden Figuren Christi zu beiden Seiten des Altares standen; in Mesarites' Worten *ἐκχέει δὲ τὸ αἷμα τὸ ἑαυτοῦ πρὸς ὃ κατ' ἀντικρὺ μετὰ χεῖρας φέρει ποτήριον* liegt die Bestätigung. Denn dieses „gegenüber" kann nichts anderes heißen als 'auf der anderen Seite des Altars' oder, da dieser in der Mitte des Gewölbebogens gestanden haben wird, gegenüber auf der anderen Hälfte des Bogens. Damit bestätigt sich Dobberts [1] und Haseloffs [2] Ansicht, die Pokrowskij [3] noch für unbewiesen erklären durfte, solange keine Wandmalereien aus der Zeit vor dem 11. Jahrhundert bekannt waren: es ist das zeremonielle Abendmahlsbild nicht aus der Miniaturmalerei etwa im 10. Jahrhundert auf die Kirchenwände übertragen worden [4], sondern bereits im 6. Jahrhundert sah man beide Auffassungen des Abendmahls in der Kirchenmalerei, das Bild des historischen Passahmahles z. B. in der Sergioskirche zu Gaza [5], das rituelle Bild der Einsetzung des Abendmahles in der Apostelkirche. Der Rossanensis nahm beide Typen auf. Wenn bei ihm in den Bildern der Eucharistie der Altar fehlt, so könnte sich diese Weglassung durch die Verteilung des Bildes auf zwei Blätter erklären; es fehlen aber auch der Hintergrund, die Architektur des Speisesaales und die Polster.

Bewahrt Eulalios wenigstens hierin den Charakter des historischen Bildes, so zerstört er ihn wieder in anderer Beziehung. Die Beschreibung des Mesarites ist aber für alles übrige verloren gegangen und wir besitzen zur Rekonstruktion zunächst nur die Wiederholungen des Typus in den jüngeren byzantinischen Kirchen. In der Sophienkathedrale zu Kiew [6] wie auf allen anderen mir bekannten monumentalen Wiederholungen stehen hinter den Jesusgestalten jedesmal zwei geflügelte Engel, die zu beiden Seiten des Altars das Amt der Diakone versehen, indem sie das *ῥιπίδιον* (oder Flabellum) handhaben [7]. Die Regelmäßigkeit ihres Auftretens gestattet die Vermutung, daß sie auch auf dem Mosaik des Eulalios nicht gefehlt haben; es spricht ferner dafür, daß der Künstler auch in dem Bilde der Taufe zwei Engeln als Diakonen das Amt zugewiesen hat, die Tücher zum Abtrocknen des Täuflings bereitzuhalten.

In der Kirche zu Nekresi im Kaukasus sind, wie oben erwähnt, die Namen der Apostel beigeschrieben; die Gleichheit der Typen, die alsbald genauer zu behandeln sein werden, gibt die Gewähr, daß wir auch in den anderen vorhin genannten jüngeren Darstellungen dieselben Apostel zu erkennen haben. Es ist die Liste der Zwölfe, denen die Apostelkirche geweiht war. Das führt fast mit Notwendigkeit zu dem Schluß, daß auch Eulalios in diesem Bilde, dessen historischer Charakter so stark abgeschwächt erscheint, nicht die zwölf Apostel der Evangelien dargestellt hatte. Insbesondere erscheint es geradezu undenkbar, daß einer der Zwölfe, denen die Kirche geweiht war, gefehlt hätte und an seiner Stelle der Verräter Judas gestanden

[1]) Dobbert, Die Darstellung des Abendmahls durch die byzantinische Kunst S. 22; vgl. Repert. XV 516. [2]) a. a. O. S. 107, ebenso Muñoz a. a. O. S. 14. [3]) Pokrowskij, Das Evangelium S. 281. [4]) Für diese Ansicht vgl. Kondakov, Über den Chludoffpsalter S. 15. [5]) Choric. in Marcian. I. ed. Boissonade S. 97. [6]) Abb. bei Dobbert, Repert. XV 517 Fig. 50. [7]) Dobbert, ebenda S. 518.

haben sollte um aus den Händen des Herrn das Abendmahl zu empfangen. Es gibt, vielleicht mit Ausnahme des Rossanensis, keine Darstellung der ersten Eucharistie, auf der man Judas sähe. Die Evangelien des Matthäus und Markus schließen freilich die Anwesenheit des Verräters bei der Verteilung von Brot und Wein nicht aus und bei Lukas wird seine Teilnahme sogar bestimmt bezeugt; allein so oft auch die byzantinische Kunst seit dem 7. Jahrhundert jenes letzte Mahl darstellte, sie behielt den Verräter nur auf dem Bilde des Passahmahles bei, schloß ihn jedoch von dem Bilde der Brot- und Weinverteilung aus.

Der Gedanke aber, den Verräter nicht an der ersten Kommunion teilnehmen zu lassen, gehört bereits der syrischen Kunst an. So sehen wir in der Rabulashandschrift nur elf Jünger vor Christus, und das syrische Bild trägt außerdem durch das Fehlen des Altars in einem viel höheren Grade historischen Charakter als das Mosaik des Eulalios. Die beiden Miniaturen des Rossanensis zeigen eine ältere ikonographische Stufe als das Bild in der Apostelkirche. Schon faßt die Kunst die erste eucharistische Feier als besondere Szene, aber die Zwölf sind wahrscheinlich dieselben, die auch am Passahmahl teilnehmen. Es ist der Typus der einzelnen Apostel noch durchaus nicht fest geprägt, nur Petrus, Johannes und Andreas tragen entschiedenen Charakter; aber man sieht doch deutlich, daß Paulus unter diesen Zwölfen sich nicht findet, und Harnacks Annahme, der letzte Jünger bei der Brotverteilung sei kein anderer als Judas, läßt sich nicht leicht widerlegen. Es steht außer Zweifel, daß die beiden Miniaturen des Rossanensis auf ein monumentales Vorbild zurückgehen; ebenso gewiß ist es aber auch, daß trotz aller Verwandtschaft nicht das Mosaik des Eulalios dieses Vorbild gewesen ist; denn in diesem Zyklus kann Judas nicht gleichberechtigt mit den anderen Jüngern an der eucharistischen Feier teilgenommen haben. Das scheint Konstantinos Rhodios zu bestätigen. Er erwähnt, wie Judas sich bestechen läßt, wie er im Garten Gethsemane den Herrn verrät und sich selber den Tod gibt; von einer Teilnahme an der Feier des Abendmahles sagt er nichts und Mesarites spielt nirgends darauf an. Wenn vielmehr Konstantinos Rhodios von dem Einzug in Jerusalem sofort zu den Judasszenen übergeht und das Abendmahlsbild überhaupt nicht erwähnt, so mag der Grund eben darin liegen, daß ihm dieses Bild in seinem unhistorischen Charakter nicht als Illustration der heiligen Geschichte galt.

Bei der geringen Zahl von Denkmälern, die uns aus der alten byzantinischen Kunst erhalten sind, ist es einstweilen unmöglich, die ikonographische Entwickelung des Abendmahlsbildes in der altbyzantinischen Kunst mit Sicherheit festzustellen. Es ist aber nicht unwahrscheinlich, daß gerade Eulalios es war, der jenen älteren Typus, den uns der Rossanensis zeigt[1], in der Apostelkirche umgestaltete. Er ließ Christus in doppelter Gestalt als Priester am Altare auftreten und an jene zwölf Apostel Brot und Wein verteilen, denen die Kirche geweiht war. Dieser Typus beherrscht das Mittelalter. Dobbert hat gezeigt[2], daß aus ihm auch das Psalterbild mit dem einen Christus abzuleiten ist, doch muß betont werden, daß zuweilen auch

---

[1]) Im allgemeinen hat bereits Graeven, Typen der Wiener Genesis auf byzantinischen Elfenbeinreliefs, Jahrb. der kunsthist. Samml. des Allerh. Kaiserhauses 21 (1900) S. 92, den Gedanken ausgesprochen, daß die Miniaturen des Rossanensis, abhängig von den Werken der großen Kunst, eine Vorstufe darstellten zu den Typen, die später in der byzantinischen Kunst üblich waren. [2]) Repert. XV 508.

in der Buchmalerei, z. B. im Cod. Paris. gr. 74 und dem griechisch-lateinischen Breviarium in Berlin, der Herr in doppelter Gestalt erscheint.

Die Verklärung.

Von der Verklärung Christi ist der Eingang der Beschreibung verloren gegangen, und wenn sich der Anfang des ersten Satzes auch dem Sinne nach ergänzen läßt, so wissen wir doch nicht, ob nicht ein größerer Abschnitt vorausging. In der Mitte des Bildes stand der Herr inmitten einer Wolke des hellsten Lichtes, das seine Strahlen nach allen Seiten aussendete, ihm zur Seite Elias und Moses. Der erstere war mit dem Schaffell, der biblischen *μηλωτή*, bekleidet, der letztere trug ein Buch in der Hand. Unter ihnen stieg der Thabor auf, zu ihren Füßen sah man die Apostel. Petrus hat sich bereits erhoben, so gut er kann, und spricht zum Herrn; Jakobus stützt sich noch auf ein Knie, hält den Kopf mit der linken und beschattet die Stirne mit der rechten Hand; der jugendliche, also bartlose Johannes liegt völlig wie im Schlafe und senkt das Gesicht zu Boden. Über dem Heiland ist im Scheitel der Kuppel die Stimme Gottvaters dargestellt, die sich wie ein Regen auf die Jünger niederläßt. Konstantinos Rhodios, dessen Beschreibung uns außerordentlich leer erscheinen muß (V. 804—828), kann wenigstens den Berg Thabor nochmals ausdrücklich bestätigen.

Der Kunst der ersten Jahrhunderte ist die Verklärung fremd. Auf der Rückseite der Lipsanothek von Brescia[1], die vielleicht noch dem 4. Jahrhundert angehört, steht neben dem Urteil des Petrus über Ananias und Saphira eine Szene, die zuletzt wieder Stuhlfauth[2] als Transfiguration erklärt hat. Ich halte mit F. X. Kraus[3] die Erklärung für einen Irrtum, meine aber mit de Waal[4], daß schon Garrucci[5] das Richtige gesehen hat, indem er die Szene als Illustration zu Ev. Joh. 1, 37 auffaßte: Jesus zwischen den zwei Jüngern des Johannes am Jordan nach der Taufe. Denn an ein Wasser weisen diese Szene die Wellen zu Füßen des Herrn, die nicht als Wolken gedeutet werden können; dann aber wird durch die Hand Gottes, die auf Christus zeigt, der Kreis der möglichen Szenen auf die Taufe am Jordan beschränkt. Entscheidend spricht meines Erachtens, auch wenn man dem jugendlichen Aussehen der beiden Jünger keine Bedeutung beimessen will, gegen die Auffassung als Transfiguration die Bewegung der drei Personen; denn alle drei stehen nicht still, sondern sind im Begriff nach rechts weiterzugehen.

Erst in der Mitte und der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts treffen wir die Verklärung und zwar sogleich in drei stilistisch und typologisch verschiedenen Auffassungen. Eine symbolische Darstellung gibt das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe in Ravenna[6]. Christus ist inmitten eines sternbesetzten Lichtkreises durch das Kreuz versinnbildlicht, zur Rechten und Linken schweben Elias und Moses als

---

[1]) Garrucci t. 444. [2]) Stuhlfauth, Elfenbeinplastik S. 39 ff., 45; dort ist die ältere Literatur verzeichnet; vgl. noch Merkle, Röm. Quartalschr. 1896 S. 203. [3]) Kraus schwankt übrigens; R.-E. II 933 spricht er von der Verklärung, I 629 von Christus mit Petrus und Andreas (?); Geschichte der christl. Kunst I S. 503 von Christus zwischen Petrus und Andreas auf den Fluten des Meeres. [4]) De Waal, Zur Ikonographie der Transfiguratio in der älteren Kunst, Röm. Quartalschr. 16 (1902) S. 30. [5]) a. a. O. VI 65. [6]) Garrucci t. 265.

Halbfiguren in den Wolken; unter dem Kreuze stellen drei Lämmer, eines zur Linken, zwei zur Rechten, die drei Apostel dar. Anstatt des Berges Thabor sieht man eine blumenprangende Wiese.

Den zweiten Typus repräsentiert die Miniatur des Rabulas[1]. Die Hälfte des Bildes auf der rechten Seite der Kanontafel ist fast zerstört, nur die Gestalt des Herrn ist noch in Umrissen erkennbar; links von der Tafel stehen vor einem Berge die drei Apostel aufrecht nebeneinander, der eine jugendlich, die zwei anderen rechts von ihm bärtig. Der eine von diesen bewegt den rechten Arm in lebhaftem Gestus, der mittlere legt den Finger an den Mund als Zeichen des Schweigens (Matth. 17, 9); an der Deutung des Bildes auf die Transfiguration wird man nicht zweifeln können.

Beide Typen stehen für unser Wissen isoliert nebeneinander und scheiden sich bestimmt von dem dritten, zahlreich vertretenen Typus, dessen ältestes Beispiel jetzt das Mosaik des Eulalios wird. Es ist eine rein historische Auffassung der Szene, während dem Bilde des Rabulas noch etwas Zeremonielles, Repräsentatives anhaftet. Jetzt zuerst erscheint der Thabor deutlich charakterisiert und erhalten die drei Apostel eine scharfe Bestimmtheit in Haltung und Aussehen, hier vielleicht zuerst wird Moses als der Vertreter des alten Bundes mit dem Buche und Elias mit dem historischen Schaffelle ausgestattet.

Die Kunst der nächsten Jahrhunderte steht im Osten wie im Abendlande durchaus unter der Herrschaft dieses Typus, dessen Komposition noch einer der größten Schöpfungen Rafaels zugrunde liegt. In der östlichen Kunst treffen wir ihn[2] unter den Denkmälern der monumentalen Malerei, z. B. in dem Apsismosaik vom Sinai[3], das jedenfalls nicht älter, wahrscheinlich aber jünger ist als das 6. Jahrhundert[4]; die starre Beobachtung der Symmetrie in der Haltung der beiden Jünger rechts und links scheint erst eine Folge der Erneuerung zu sein, und Mangel an Verständnis der Vorlage zeigt sich auch darin, daß allein auf diesem Bilde der Jünger in der Mitte, der sein Haupt verhüllt, Petrus genannt wird, während es sonst immer Johannes ist[5]. Eines der schönsten Denkmäler des Mittelalters ist das Mosaik in Daphni[6]. Zahlreich kehrt der Typus auf Werken der Kleinkunst wieder wie dem Paliotto in Palermo und in S. Ambrogio in Mailand[7], den wahrscheinlich dem 11. Jahrhundert angehörenden Elfenbeintafeln in der Barberinischen Bibliothek[8], im Britischen Museum[9], im Kensington-Museum[10] und im Vatopedikloster auf dem Athos[11], dem Lithographiestein im Domschatz zu Toledo[12] aus dem 10./11. Jahrhundert und dem Mosaiktäfelchen im Louvre[13]. Nicht selten finden sich Wiederholungen auch in der Miniaturmalerei. An der Spitze steht dem Alter nach die Verklärung in der

---

1) Garrucci t. 133, 1. 2) Vgl. vor allem Pokrowskij, Das Evangelium in den Denkmälern der Ikonographie S. 195 ff. 3) Garr. t. 268; Pokrowskij Fig. 89; Rohault de Fleury, L'Évangile II pl. 63. 4) Doch hat Ajnalov es neuerdings wieder als Werk der Justinianeischen Zeit bezeichnet, freilich starke Restaurationen angenommen, vgl. Ajnalov, Die hellenistischen Grundlagen der byzantinischen Kunst, Petersburg 1900 (russ.), S. 210 f.; mir nur bekannt durch O. Wulff, Repert. für Kunstwiss. 26 (1903) 34 ff. 5) Vielleicht sind die Beischriften aber überhaupt nicht alt. 6) G. Millet, Le monastère de Daphni pl. XIV. 7) Vgl. de Waal a. a. O. S. 31 f. 8) d'Agincourt, Sculpt. XII 24. 9) Graeven, Elfenbeinwerke Taf. 35. 10) Schlumberger, L'épopée byzantine I 617. 11) Ebenda II 524. 12) Ebenda I 465. 13) Bayet, L'art byzantin S. 153. Auf einer Holztafel steht die Verklärung in der Sammlung Sterbini (14. Jahrh.), Abb. bei A. Muñoz, L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata S. 38 Fig. 16.

armenischen Handschrift vom Jahre 770 in S. Lazzaro[1], es folgen die Pariser Gregorhandschrift 510[2] und der Chludoffpsalter[3], von jüngeren Handschriften nenne ich aus dem 11. Jahrhundert den Cod. Paris. 74[4], die Evangelien Nr. 1 im Iwironkloster[5] auf dem Athos und im grusinischen Kloster Gelati[6], aus dem 12. Jahrhundert das Tetraevangelion zu Iwiron Nr. 5[7].

Von allen diesen Darstellungen ohne Ausnahme unterscheidet das Mosaik des Eulalios eine charakteristische Einzelheit. Elias trug das historische Schaffell, während er in allen jüngeren Wiederholungen, auch im Mosaik auf dem Sinai, mit dem langen feierlichen Mantel bekleidet ist. Es liegt hierin zugleich ein neuer Beweis dafür, daß das Mosaik in das 6., nicht in das 9. Jahrhundert gehört. Im übrigen finden sich alle Züge des Bildes, die wir aus Mesarites' Beschreibung erschließen können, später wieder, nirgends aber in einer Weise vereinigt, daß wir eine genaue Kopie aus der Apostelkirche annehmen dürften. Alle drei Jünger sind noch an den Boden gefesselt, wenngleich in verschiedener Stellung (33, 10 *τῷ ἐδάφει προσεκολλήθησαν*). Anfangs, sagt Mesarites nach Ev. Matth. 17, 6, seien sie auf ihr Antlitz gefallen, dann aber habe Petrus, der stärkste, sich erhoben, so gut er konnte (*τῆς γῆς ὡς εἶχεν ἐξαναστάς)*. Der Ausdruck ist wenig bestimmt, doch erscheint es fraglich, ob Petrus schon in ganzer Figur aufrecht stand, wie es übereinstimmend die Pariser Gregorhandschrift und der Chludoffpsalter zeigen; der letztere stellt Petrus, der für gewöhnlich seinen Platz links[8] hat, außerdem auf die rechte Seite, wie man es auch auf dem Relief der Türe von S. Paul[9] sah. Halb aufgerichtet und rechts steht Petrus auf der Miniatur der armenischen Handschrift vom Jahre 770 in S. Lazzaro, meistens aber hat er das rechte Knie gebeugt, das linke aufgestützt und den rechten Arm im Redegestus zu Christus erhoben; das ist auch die Haltung, die den Angaben bei Mesarites am genauesten entspricht.

Johannes liegt am Boden wie in tiefem Schlafe. Das ist allen Bildern gemeinsam, obwohl er zuweilen mit etwas erhobenem Kopfe dargestellt wird. Eine Ausnahme bildet wieder die Pariser Gregorhandschrift, wo die Knie des Jüngers nicht den Boden berühren und es unklar bleibt, ob er sich erst niederbeugen will oder bereits im Begriff ist wieder aufzustehen; den Einfluß einer jüngeren Kunstepoche erkennt man darin, daß Johannes zum weißbärtigen Greise geworden ist. Das widerspricht der Schilderung des Mesarites, ist aber auch in den mittelalterlichen Wiederholungen die Ausnahme[10]. Ebenso entspricht die Haltung des Jakobus im illustrierten Gregor nur in dem Aufstützen des einen Knies der Schilderung von Mesarites; der linke Arm aber hält nicht das Haupt und nur das Evangelium zu Iwiron Nr. 1 scheint dies Motiv wiederholt zu haben; wenn der Jünger meistens die rechte Hand entweder ausstreckt oder wie im Mosaik von Daphni auf den Kopf legt, so ist darin noch das Bild des

---

1) Rohault de Fleury a. a. O. pl. LXIII. 2) Omont a. a. O. pl. XXVIII, weniger gut Rohault de Fleury a. a. O. pl. LXV; Pokrowskij a. a. O. Fig. 90. 3) Kondakov a. a. O. Taf. IV 1. 4) Pokrowskij a. a. O. Fig. 91; Rohault de Fleury a. a. O. pl. LXIII. 5) Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern Taf. 25. 6) Pokrowskij a. a. O. Fig. 92. 7) Brockhaus a. a. O. Taf. 24. B. setzt die Handschrift in das 12. Jahrhundert; nach der neben der Miniatur stehenden Schriftprobe gehörte sie eher in das 10. oder 11. 8) Mit Ausnahme des Mosaiks auf dem Sinai. 9) Rohault de Fleury pl. LXIII. 10) Z. B. in dem Evangelium Nr. 2 des Klosters Russikon, Abb. bei Pokrowskij a. a. O. S. 198 Fig. 93; vgl. über diese Handschrift Brockhaus a. a. O. S. 227.

6. Jahrhunderts, auf dem er die rechte Hand über die Augen hielt, zu erkennen; doch ist überall der ursprüngliche Gedanke stark verwischt und nur eine allgemeine Gebärde des ängstlichen Staunens übrig geblieben.

Der Thabor kehrt in den mittelalterlichen Bildern häufig wieder, meist als Berg mit drei Gipfeln, auf denen die drei himmlischen Personen stehen. In der Apostelkirche aber schwebten sie in der Luft über dem Berge, ein Motiv, das ganz rein in dem Iwironevangelium Nr. 1, aber auch im Pariser Evangelium Cod. 74 und in dem Evangelium von Russikon wiederholt ist. Hier ragen Oliven auf dem Berge auf, im illustrierten Gregor sind es Palmen; Mesarites unterläßt eine Angabe darüber. Die Verteilung der Plätze für Moses und Elias schwankt. In den jüngeren Darstellungen steht Moses rechts, Elias links, doch bildet das Evangelium in Russikon eine Ausnahme; in den älteren Bildern, dem Pariser Gregor 510, dem Chludoffpsalter und der armenischen Handschrift von 770, steht Moses links, Elias rechts. Das läßt auf die gleiche Anordnung im Mosaik des Eulalios schließen, doch gibt Mesarites keinen Anhaltspunkt. Das von ihm erwähnte Buch in Moses' Hand fehlt selten, indessen läßt gerade der Pariser Gregor es wieder vermissen. Dafür bietet einzig diese Miniatur einen wichtigen Bestandteil des Kuppelbildes in der Apostelkirche, der in allen anderen Wiederholungen, soviel ich sehe, beiseite gelassen ist. Mesarites schreibt, daß über dem Haupte Christi die Stimme Gottvaters dargestellt war und daß dieselbe aus dem Gipfelpunkt der Kuppel wie aus dem Himmel als Regen sich niedersenke. Wenn er dabei an die Taufe erinnert, so ist damit zugleich gesagt, daß die Stimme Gottes auch hier unter dem Symbol der Hand angedeutet war[1]. Wir sehen sie im Pariser Gregor. Sie ragt hervor aus einem Halbkreis, einem Reste des Kreises, der in der Kuppel dargestellt war, und Strahlen fallen unter der Hand herab. Das ist wohl der Regen, den Mesarites meint, in Wahrheit bedeuten diese Strahlen die dritte Person der Gottheit. In der Taufe war sie als Taube besonders dargestellt, hier mochte der Künstler, da das Evangelium die Taube nicht erwähnte, die Vereinigung von Hand, Strahlen und Christus für deutlich genug halten um die Gesamtheit der Trinität zu bezeichnen[2].

Wir werden später sehen, daß Eulalios für die Komposition der Ausgießung des Heiligen Geistes nicht nur den Raum der Kuppel, sondern auch die Zwickel zwischen den Tragebogen in Anspruch nahm. Steht das aber auch nur für eine einzige Kuppel fest, so wird es für alle anderen wenigstens sehr wahrscheinlich. Es ist ja auch ausgeschlossen, daß diese den malerischen Schmuck geradezu herausfordernden großen Flächen desselben sollten entbehrt haben. Selbständige Darstellungen aus der heiligen Geschichte können sie nicht getragen haben, Mesarites hätte davon sprechen müssen; an Gestalten von Propheten und Heiligen, wie sie die nachikonoklastische Periode der Kirchenmalerei verlangte, ist aber für die Apostelkirche auf keinen Fall zu denken. So bleibt nur übrig, für sie einen malerischen Schmuck anzunehmen, der inhaltlich zu der Komposition in der Kuppel gehörte. Für die Verklärung wird im Malerbuch vom Athos außer der bekannten Mittelgruppe

[1]) Vgl. J. Jacoby, Ein bisher unbeachteter apokrypher Bericht über die Taufe Jesu S. 85; J. Strzygowski, Ikonographie der Taufe Christi S. 17. [2]) Rohault de Fleury zeichnet a. a. O. pl. LXIII die Taube auf der Hand; da Omont nur von der Hand spricht, muß wohl ein Irrtum vorliegen; bei Pokrowskij fehlt dieses obere Stück überhaupt.

verlangt[1]: „Und hinten auf der einen Seite des Berges ist wieder Christus mit den Aposteln, geht hinauf und zeigt ihnen die Spitze des Berges; und auf der anderen Seite des Berges gehen wieder die Apostel hinab und schauen mit Furcht hinter sich. Und wiederum ist Christus hinter ihnen und segnet sie." Diese Komposition muß das Resultat einer längeren Entwickelung sein, wir finden sie aber schon ausgebildet z. B. in der Miniatur des Tetraevangelion zu Iwiron Nr. 5[2]. Es ist noch der alte Typus, Moses trägt noch das Buch (oder die Tafeln), Petrus kniet, der jugendlich bartlose Johannes liegt am Boden. Die jüngere Zeit verrät die Haltung des Jakobus, der sich abwendet, ohne seine Augen mit der Hand zu schirmen. Das Stabkreuz dagegen, das Petrus wie im Pariser Gregor trägt, weist wieder auf ein hohes Alter der Vorlage hin. Zur Linken wie zur Rechten der Mittelgruppe sieht man eine andere Gruppe, Jesus mit den drei Aposteln, das eine Mal auf dem Wege zum Berge, das andere Mal mit ihnen hinabsteigend und ihnen Schweigen gebietend.

Es ist schwer, diese Gruppen, die den historischen Charakter des Verklärungsbildes verstärken, für eine Schöpfung der mittelbyzantinischen Kunst zu halten[3]; bei den meisten ikonographischen Typen erscheinen die einzelnen Kompositionselemente bereits in der Zeit vor dem Bildersturme vollzählig ausgeprägt. Für die Zeit des strengen historischen Stiles ist aber andererseits eine Komposition fast undenkbar, in der die beiden seitlichen Gruppen so unmittelbar neben der Mittelgruppe gestanden hätten. So könnte die Lösung darin liegen, daß in der Tat diese Gruppen ein alter Bestandteil des Typus wären, aber z. B. in der Apostelkirche nicht in der Kuppel selbst, sondern in den Zwickeln ihren Platz gefunden hätten. Sie würden dann erst bei der Übertragung in die Buchillustration ihren Platz verändert haben. Eine Stütze erhält diese Möglichkeit durch die sicher zu beweisende Tatsache, daß die in den Zwickeln stehenden Nebengruppen der Geistesausgießung ebenfalls von der Buchmalerei mit dem Hauptbilde vereinigt wurden; es wäre aber der Kopist des Verklärungsbildes mit weit größerer Gewandtheit verfahren und hätte eine bessere Einheit erreicht. In beiden Fällen wären nur die Gestalten aus zwei Zwickeln mit dem Hauptbilde vereinigt worden; für die Verklärung würden wir in den anderen zwei vielleicht die Gestalten der übrigen Apostel annehmen dürfen. Die Beschreibung von Mesarites widerspricht einem so rekonstruierten Bilde nicht, in dem verloren gegangenen Anfang kann von dem Aufstieg zum Berge die Rede gewesen sein. Wenn der Schriftsteller sagt, seiner Rede werde es schlimmer ergehen als den Aposteln, weil sie nicht vor dem Aufstieg eine Weile sich gewöhnt habe an die Strahlen dieses fremdartigen Lichtes, so scheint er auf eine solche

---

[1]) § 257 S. 190 ed. Schäfer. [2]) Auch in den Psaltern mit Randminiaturen Barber. fol. 146r und Kiew fol. 123r; im serbischen Psalter in München fol. 116v ist in der Mittelgruppe Jakobus durch Paulus ersetzt, der lang ausgestreckt mit dem Kopf nach unten liegt; vgl. Strzygowski, Die Miniaturen des serbischen Psalters in München, Denkschriften der K. Akad. d. Wiss., Wien 1906, Philos.-hist. Klasse 52. Bd., Taf. XXX S. 49 f. [3]) Auf der freilich erst im 15. Jahrhundert angefertigten Kaiserdalmatika, die auch in dem Bilde der ersten Eucharistie so stark an den alten Typus aus der Apostelkirche erinnert, ist die Verklärung ebenfalls in der breiten Ausführlichkeit dargestellt; in der einen Szene steigt Christus den Thabor hinauf und wird auf der Höhe mit Moses und Elias verklärt, in der anderen steigt er wieder vom Berge herab.

vorausgegangene Schilderung des Aufstiegs der Jünger vielmehr hinzuweisen; aber volle Sicherheit ist nicht zu gewinnen.

Der byzantinische Typus findet Eingang in die monumentale Malerei der römischen Kirchen. Am Triumphbogen über der Apsis in S. Nereo ed Achilleo[1] (unter Leo III. 795—816) ist das byzantinische Vorbild nicht zu verkennen, obwohl mit Rücksicht auf den Raum die Komposition stark verändert wurde. Die drei Apostel liegen an der Erde und verhüllen ihr Haupt vor dem Lichte, Petrus zur Linken hinter Elias, Johannes (unbärtig) und Jakobus rechts hinter Moses. Aber der Typus gerät sehr bald unter den Einfluß des zeremoniösen Stiles und erscheint z. B. in S. Maria in Domnica[2] aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts beinahe völlig verwischt. Der symbolische Typus der Verklärung von S. Apollinare in Classe dagegen hat keine Nachbildung gefunden, ist er doch selbst vermutlich nichts anderes als ein wenig gelungener Versuch, die neue Schöpfung der historischen Malerei umzugießen und ihre Komposition zu wiederholen in den Formen eines Stiles, dessen Zeit bereits vorüber war.

Die umfassende Komposition des Eulalios ist weit entfernt von dem Typus der Rabulashandschrift. Die Zweiteilung desselben scheint darauf hinzuweisen, daß in der Vorlage des Rabulas die Jünger mit dem Herrn und den Propheten auf gleicher Ebene standen, während das Mosaik schon die seitdem nur auf den spätrömischen Mosaiken aus architektonischen Rücksichten aufgegebene Disposition in zwei Gruppen übereinander bietet. Hätte Rabulas nach solcher Vorlage gearbeitet, so sähe man keinen Grund für die Zweiteilung; denn bei einem Aufbau des Bildes in vertikaler Richtung war neben der Kanontafel ausreichend Platz vorhanden. Der biblische Text zwang den Maler aber keineswegs, Christus und die Väter des alten Bundes auf einen höheren Teil des Berges zu stellen als die Apostel. Das monumentale Vorbild der Miniatur, wenn es ein solches gab, erblicke ich daher in einem Bilde von horizontaler Ausdehnung; der Typus der Verklärung in der Apostelkirche ist dagegen von vornherein für einen Raum komponiert, der sich vertikal ausdehnte.

Das Mosaik hatte seinen Platz in der nördlichen Kuppel, in ihrem Scheitelpunkt war symbolisch die Stimme Gottvaters angedeutet, auf diesen Punkt drängt architektonisch alles hin; dieser Richtung hat der Maler seine Komposition eingeordnet. Mehr vermögen wir einstweilen nicht zu sagen, insbesondere nicht die Frage zu beantworten, ob Eulalios der Erfinder dieses Typus war oder die fertige Komposition einer anderen Kuppel oder Halbkuppel nachbildete[3]; mit dem syrischen Typus ist seine Schöpfung jedenfalls nicht verwandt.

Die Kreuzigung.

Von Mesarites' Beschreibung des Kreuzigungsbildes ist wieder nur der Anfang erhalten, doch genügt dieser Rest, um einige entscheidende Fragen zu beantworten und die wortreichen Ausführungen von Konstantinos Rhodios zu ergänzen und

[1]) De Rossi, Musaici fasc. 21; Garr. t. 283. [2]) De Rossi a. a. O. fasc. 15/16; Garr. t. 293.
[3]) In dem von Chorikios beschriebenen Mosaikenzyklus der Sergioskirche in Gaza fehlt die Verklärung.

richtig zu verstehen. Um aber dem Bilde seinen Platz in der Entwickelung des Typus anzuweisen, ist es nötig, etwas weiter auszuholen; durch die vorzügliche Monographie von Reil[1] ist die Aufgabe wesentlich erleichtert.

Den hellenistischen Typus, vertreten durch die Passionstäfelchen im Britischen Museum und die Tür von S. Sabina, den Reil noch für abendländisch hielt, übergehe ich[2]. Den ersten orientalischen Typus bieten die palästinensischen Ampullen, die der Dom von Monza besitzt. Drei verschiedene Darstellungen lassen sich unterscheiden, die zugleich die Entwickelung des Typus wiedergeben. Am Anfang steht das schlichte Kreuz, umrahmt von einem Laubbogen[3]; deutlicher verrät die Herkunft der auf zwei Säulen ruhende Bogen[4]. So ragte zwischen den Säulen des Ciboriums im Atrium der Grabeskirche auf Golgotha das große Votivkreuz auf, dessen schönste Abbildung im Apsismosaik von S. Pudenziana[5] uns noch erhalten ist; in diesem von der Gestalt des syrischen Ciboriums entlehnten Rahmen pflegte man aber auch schon in hellenistischer Zeit auf Münzen und Medaillen die Gegenstände der Verehrung, insbesondere die Götterstatuen, im Orient darzustellen[6]. Es ist demnach dieser Typus noch nicht eigentlich als Kreuzigungsbild anzusehen, sondern er sollte den Pilgern eine Erinnerung an das hochverehrte Kreuz auf Golgotha sein. Nur insofern dieses Votivkreuz eben in den Augen vieler Pilger das echte Kreuz auf Golgotha war, gehört das Bild in diesen Zusammenhang.

Die zweite Entwickelungsstufe zeigt die Verbindung des Kreuzes mit dem Medaillon Christi[7]. Dieser Typus ist schwerlich so zu erklären, daß man etwa in der Grabeskirche hinter dem freistehenden Votivkreuze ein Medaillonbild Christi an einer Wand gesehen und beide Denkmäler nun auf den Ampullen zu einem Bilde vereinigt hätte[8]. Denn ein solches Zusammensehen wäre doch nur eine unwillkürliche Kombination der Pilger und für die einheimischen Künstler belanglos gewesen; zudem stand das Votivkreuz, wie wir jetzt wissen, frei in der Mitte des Atriums und nicht vor einer Wand. Es ist aber überhaupt weder für den Typus der Kreuzigung noch für irgendein anderes Bild des neutestamentlichen Zyklus irgend etwas Sicheres aus den Nachrichten der Pilger über die Grabeskirche zu gewinnen. Wir wissen nichts als die Tatsache, daß die Bauten Konstantins kostbaren Mosaikenschmuck besaßen[9]; alle besonderen Angaben der Pilger beziehen sich auf die nachmodestianischen Bauten und deren Schmuck, dürfen also für die altchristliche Kunst nur mit der größten Vorsicht und nur dann verwertet werden, wenn das Bild an einer Mauer stand, die den Perserbrand überdauerte[10]. Ajnalov[11] glaubte, es habe das Golgothakreuz das Medaillon getragen, allein kein Pilger spricht davon, soviele ihrer auch das Kreuz erwähnen und ausführlich beschreiben. Eine sichere Erklärung

---

1) Joh. Reil, Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi, in Studien über christliche Denkmäler, herausgeg. von J. Ficker, 2. Heft, Leipzig 1904. Vgl. auch die Materialsammlung bei R. Forrer und G. A. Müller, Kreuz und Kreuzigung Christi in ihrer Kunstentwickelung, Straßburg 1894. 2) Vgl. J. Strzygowski, Byz. Zeitschr. 14 (1905) 363. 3) Garrucci t. 434, 8[a]. 4) Garr. t. 434, 4[b]. 5) Vgl. Bd. I Taf. V. 6) Vgl. Bd. I Taf. XII. XIII. 7) Garr. t. 434, 5[a] und 7[b], Bd. I Taf. VIII. IX. 8) So Reil a. a. O. S. 57. 9) Vgl. Bd. I S. 98. 167. 10) Das ist z. B. der Fall bei einem Teil der Mauern des Atriums. 11) Ajnalov, Die Mosaiken des 4. und 5. Jahrhunderts (russ.), Journal des Minist. f. Volksaufkl., April 1895, St. Petersburg, S. 272 ff. 296 ff.

vermag ich nicht vorzuschlagen. Man könnte hinweisen auf die kirchliche Gewohnheit, bei den zahlreichen von der Pilgerin Etheria geschilderten feierlichen Prozessionen im Bereiche der Grabeskirche und zu anderen heiligen Stätten in und um Jerusalem ein Kreuz voranzutragen. Das war alte Sitte; für die syrischen Christen darf man die Prozession mit dem Kreuze, die später durch Justinian Kirchengesetz wurde[1], vielleicht schon für das 4. Jahrhundert annehmen[2]. Wir würden daher den später allgemein üblichen Brauch, Reliquien und Bilder von Heiligen mit herumzuführen, vielleicht auch schon für die Prozessionen in Jerusalem annehmen dürfen; hier aber handelte es sich für den Klerus der Grabeskirche um kein anderes Bild als allein das Bild Christi. Unter dem Bilde des Lammes ist Christus in Medaillonform auf dem Kreuze dargestellt in der reliefierten Ciboriumssäule von S. Marco[3]. Der orientalische Ursprung dieses Denkmals ist allmählich von verschiedenen Seiten so sicher festgestellt, daß er nicht mehr bezweifelt werden kann[4]; hier würde sich ein neuer Beweis für den gleichen Zusammenhang bieten. Der Typus ist eng verwandt mit dem Typus der Ampullen, ich halte ihn aber für jünger als diesen, denn er setzt ein Kreuzigungsbild voraus, auf dem die Schächer zu Seiten des Herrn und ihm zu Füßen die spielenden Soldaten dargestellt waren, ebenso wie im Hintergrund Sonne und Mond. Auch sind die auf den Ampullen zu Füßen des Kreuzes sitzenden und lebhaft spielenden Soldaten[5] hier durch zwei Gestalten von „idealisierten Jünglingen" vertreten, die aufrecht neben dem auf den Boden gestellten Kreuze stehen und mit ihrem Kopfe beinahe den Querbalken berühren; ihre Handbewegung aber, die lebhaft gegeneinander gerichteten Finger erinnern noch unzweifelhaft an ihre stilistische Abstammung von den Mora spielenden Soldaten[6]. Die Jünglinge tragen das Kleid der Diakone und so könnte eine wirkliche Beobachtung aus dem Leben dem Künstler die Anregung zu seinem Werke gegeben haben, das Bild zweier Diakone, die ausruhen und das Kreuz niederstellen, das sie in der Prozession zu tragen hatten.

Allein dies alles gibt keine ausreichende Erklärung des Kreuzigungsbildes auf den Ampullen, wo wir das Medaillon Christi nicht in der Mitte des Kreuzes, sondern oben auf demselben erblicken. Man wird festhalten müssen, daß die Ampullen Erinnerungszeichen an die heiligen Stätten sind; daher ist in dem Kreuze zunächst das Votivkreuz auf dem Golgothafelsen im Atrium der Grabeskirche zu erblicken, wie in dem darunter dargestellten Grabe das Monument in der Anastasisrotunde. Über dem Kreuze wölbte sich die Kuppel des Ciboriums. Sie war auch im Mittelalter über dem Omphalos wieder erneuert worden und trug jetzt, wie der russische Pilger Daniel es bezeugt[7], ein Mosaikbild Christi. Ich glaube, es ist nicht zu gewagt, auch für das 6. Jahrhundert schon diesen Schmuck der Kuppel

---

1) Novell. 123, 32. 2) Sokrates spricht hist. eccl. VI 8 (Migne, Patr. gr. 67 col. 689) von nächtlichen Prozessionen mit Kreuzen, an denen Lichter angebracht waren; vgl. F. X. Kraus, Realenzyklopädie II 656 f. 3) Garr. t. 497; vgl. H. von der Gabelentz, Mittelalterliche Plastik in Venedig S. 51 f. 4) Vgl. Haseloff, Codex purpureus Rossanensis S. 127 f.; H. von der Gabelentz a. a. O. S. 55 f. 5) S. unten S. 189. 6) Das ist auch Reil, der die Beziehungen der Ciboriumssäule zum syrischen Kunstkreise trotzdem ablehnt (S. 70), nicht entgangen (S. 56 A.; 70; 93); um so unwahrscheinlicher wird seine Annahme, daß auch die Mora spielenden Soldaten erst wieder durch Umbildung aus anbetenden Pilgern entstanden wären; vgl. unten S. 189. 7) Itinéraires russes en Orient, par B. de Khitrowo I 1 S. 14.

des Ciboriums anzunehmen. Dann wäre das Kreuzigungsbild der Ampullen erklärt, der Künstler hätte über dem Golgothakreuz das Mosaikbild aus der Kuppel über ihm wiedergegeben.

Auf dem Hals der Flaschen steht immer das Golgothakreuz, umrahmt von dem Bogen des Ciboriums. Einmal als kunstmäßiges Bild mit dem Porträt des Heilands festgelegt, regte es den historischen Sinn an und durch die Hinzufügung der Soldaten zu Füßen und der Räuber zur Seite des Kreuzes war das erste Kreuzigungsbild geschaffen. Seine Entwickelung vollzieht sich nach dem Text der Evangelien, die Stufenfolge hat Reil übersichtlich festgestellt. Dabei läßt sich die weitere Ausbildung dieses Typus auf den Flaschen selbst so lückenlos zeigen, vom Medaillon Christi bis zum bekleideten Christus am Kreuze, daß man nicht notwendigerweise als Vorbild eine monumentale Darstellung der Kreuzigung für die Grabeskirche annehmen muß. Die Möglichkeit einer solchen ist freilich nicht zu bestreiten, ja es ist fast undenkbar, daß es im 6. Jahrhundert nicht ein Wandbild der Kreuzigung sollte in der Grabeskirche gegeben haben[1]. Allein nichts zwingt uns, in den Darstellungen auf den Ampullen Nachbildungen einer solchen Vorlage zu erblicken[2].

Mit Entschiedenheit ist auch zu betonen, daß die Verehrung der Kreuzesreliquie, jenes heiligen Fragmentes, das bei bestimmten Gelegenheiten im Atrium hinter dem Votivkreuze zur Verehrung auf einem Tische ausgestellt wurde[3], mit dem Bilde der Kreuzigung auf den Ampullen nichts zu tun hat. Reil sieht[4] in den zwei Gestalten zu Füßen des Kreuzes, die so lebhaft mit den Händen gegeneinander gestikulieren, zwei Pilger, die ihre Ampullen an das Kreuz halten, damit sie durch das wundertätige Holz mit Öl sich füllten. Früher erklärte z. B. Garrucci[5] die Gestalten als Adam und Eva, sicher mit Unrecht; noch unmöglicher aber ist die neue Erklärung. Denn die Figuren halten keine Flaschen in den Händen; dies allein entscheidet. Wie hätten aber auch in diese historische Wiedergabe der heiligen Szene zwei Pilger Aufnahme finden können? Es ist die Erzählung des Begleiters von Antoninus Placentinus mißverstanden worden[6]; das heilige Holz füllte nicht die Ampullen, sondern ließ das schon vorher darin aufbewahrte Öl aufsprudeln, sobald es den Rand der halbvollen Flasche berührte. Dabei handelt es sich außerdem um die

---

[1]) Die Inschrift eines Mosaiks des Gekreuzigten, welche der nicht vor dem 9. Jahrhundert schreibende Anonymus des Allatius las (Leon. Allatii Symmicta, Col. Agr. 1653 S. 83), läßt sich für das 6. Jahrhundert nicht verwerten (Reil S. 52), obwohl die Inschrift *μεθ' ἡμῶν ὁ θεός, γνῶτε ἔθνη καὶ ἡττᾶσθε* zum Teil wieder anklingt an die Worte *ἐμμανουὴλ μεθ' ἡμῶν ὁ θεός* auf den Ampullen. Denn die Worte gehören ja nicht den Kunstdenkmälern allein an. Auch die auf ein Kreuzigungsbild anspielenden Verse (Anthol. christ. ed. Christ-Paranikas S. 46 V. 39 ff.) des Sophronios, der im Jahre 634 Nachfolger des Modestos wurde, lassen sich für die erste Periode der Bauten nicht verwerten. [2]) Chorikios beschreibt S. 98 ed. Boissonade das Kreuzigungsbild in der Kirche zu Gaza mit den Worten: *ἐμπαροινήσαντες* (sc. die Juden) *δὴ τούτῳ πολλά, μᾶλλον δὲ σφίσιν αὐτοῖς — θεῷ γὰρ ἐνυβρίζειν οὐ θέμις — τελευτῶντες τῷ πάντων αἰσχίστῳ θανάτου τρόπῳ παρέδωκαν λῃστρικῆς μεταξὺ ξυνωρίδος*. Reil hat S. 53 in den Worten *μᾶλλον — θέμις*, die sich übrigens auf die Verspottung Christi beziehen, einen Beweis dafür erblicken wollen, daß auch in der Sergioskirche das Kreuz das Medaillon getragen habe. Das ist aus sprachlichen Gründen unmöglich; die Worte besagen nichts, als daß man Gott nicht verspotten kann. [3]) Vgl. Bd. I S. 114 ff. [4]) a. a. O. S. 50 ff. 93 f. [5]) Garr. vol. VI S. 49. A. Breymann, Adam und Eva in der Kunst des christlichen Altertums, bespricht die Ampullen überhaupt nicht. [6]) Vgl. Bd. I S. 171.

Wirkung der für echt gehaltenen Reliquie, nicht um das Votivkreuz, das auf den Ampullen nachgebildet ist. Jedenfalls hätten aber die Pilger sofort von dem Bilde entfernt werden müssen, sobald man statt des Medaillons den Herrn selber in ganzer Figur an das Kreuz geheftet darstellte wie auf der Ampulle Bd. I Taf. VIII 2 und auf dem Amulett, das Schlumberger bekannt gemacht und für ägyptisch erklärt hat[1], während Ajnalov[2] meines Erachtens mit Recht für die Entstehung in Palästina eintritt. Es können nur biblische Gestalten sein, die wir auf diesem Bilde sehen[3], am Fuße des Kreuzes können nur die Soldaten dargestellt sein; das Spiel der Hände, die unnatürlich lang ausgestreckten Finger weisen deutlich auf ihre Beschäftigung hin, sie kehren in dem entwickelteren Typus später stets wieder und werden dort von niemandem verkannt. Es ist also nicht notwendig, die Mora spielenden Soldaten der jüngeren Denkmäler, z. B. der Miniatur in der Rabulashandschrift[4], erst durch Umbildung aus den angeblichen Pilgern entstehen zu lassen; sie besitzen auf dem palästinensischen Bilde der Kreuzigung Heimatsrecht wie in den Evangelien.

Auch das Ende der Entwickelung, Christus in ganzer Figur am Kreuze, zeigen bereits die Ampullen, nicht erst das Amulett. Auf der Flasche Bd. I Taf. VIII 2 ist zwar das Fußende des Kreuzes nicht so deutlich zu sehen wie auf dem Amulett, weil die Tunika noch darüber fällt, aber viel deutlicher als dort erkennt man, was freilich die Garruccischen Abbildungen nicht sehen ließen, die über die Hände ein wenig hinausragenden Enden des Querbalkens. Es haben also weder religiöse noch ästhetische Erwägungen die Künstler in Jerusalem abgehalten den letzten Schritt zu tun, und in dieser Hinsicht ist es auch belanglos, daß nur die Unterarme ausgestreckt, die Oberarme aber an den Rücken gepreßt sind. Denn wir dürfen nicht bloß einen Crucifixus mit ausgestreckten Armen für die Wiedergabe des wirklichen Kreuzigungsaktes halten. Auf die verschiedenen Arten der Kreuzigung bei den Alten einzugehen, ist nicht notwendig, es genügt der Hinweis, daß wir auf den Ampullen die Räuber, bei denen immer die wirkliche Kreuzigung dargestellt wurde, bald mit ausgebreiteten Armen, bald mit angelegtem Oberarm, aber auch die Arme rückwärts gefesselt dargestellt sehen. Also sind für den Verfertiger des Ampullenstempels nicht religiöse oder künstlerische, sondern nur technische Gründe maßgebend gewesen, wenn er bei Christus die Oberarme angelegt zeigt.

Es unterscheidet diesen jerusalemischen Typus der Kreuzigung, dem allmählich Sonne und Mond sowie Maria und Johannes hinzugefügt wurden, nur ein einziges Moment von dem Miniaturbilde der Kreuzigung in der Handschrift des Mönches Rabulas[5]. Es fehlen ihm noch Speerträger und Schwammhalter. Aber auch sie sind schon in Palästina in das historische Gesamtbild eingefügt worden, wie der dem 5./6. Jahrhundert angehörende und unter dem Einfluß der sassanidischen Kunstübung entstandene Silberteller aus dem Gouvernement Perm zweifellos macht[6].

[1]) Byz. Zeitschr. 2 (1893) 188, bei Reil a. a. O. Taf. I. [2]) Vgl. Wulff, Repertor. für Kunstwissenschaft 26 (1903) 46. [3]) Auch Sonne und Mond sind durch das Evangelium motiviert, aber ihre Anwesenheit läßt sich auch durch antike nichtchristliche Anschauungen erklären. [4]) S. unten S. 191. [5]) Abb. Garr. t. 139, 1. [6]) Abb. bei Reil a. a. O. Taf. II; vgl. D. Chvolson, N. Pokrowskij und J. Smirnov, Eine syrische Silberschüssel, gefunden im Gouvernement Perm. Material. zur Archäol. Rußlands, herausgeg. von der Kais. Archäol. Kommission. Lief. 22, II; andere Denkmäler, wie die Monzeser Enkolpien (Garr. t. 433, 3 und 4), übergehe ich, da sie für die Entwickelung des Typus belanglos sind.

Denn die übrigen Abbildungen des Tellers, Himmelfahrt und Auferstehung, die ebenfalls von einem Kreise umrahmt sind, machen den Einfluß der Ölflaschenbilder zweifellos, ja man möchte glauben, der Künstler habe drei Flaschen zusammengelegt und ihre Bilder auf seine höchst charakteristische Manier wiedergegeben. Können hier und in der Rabulashandschrift die spielenden Soldaten nicht verkannt werden, so müssen wir sie auch für die Ölflaschen annehmen, ja man wird vielleicht weitergehen und es nur für Zufall halten dürfen, daß uns keine Flaschen mit dem Bilde des Speerträgers und Schwammhalters überliefert sind. Denn nicht in der Komposition, das zeigen Auferstehung und Himmelfahrt, die ebenso auf den Ampullen wiederkehren, sondern in der Stilisierung bewährt der Künstler des Tellers seine Eigenart. Der Schnitt der Gesichter ist hier vor allem zu erwähnen, dann aber auch die volle Bekleidung der beiden Räuber. Von den erhaltenen Darstellungen ist ihm hierin keine gefolgt, nur Christus selbst ist innerhalb des Typus stets bekleidet dargestellt. Das Bild des Rabulaskodex repräsentiert keinen neuen Typus, ja es ist den Ampullen näher verwandt als dem Silberteller; denn die Räuber sind nur mit einem schmalen Schurz bekleidet und das Suppedaneum fehlt. Aber das Blatt ist eine mittelalterliche Überarbeitung[1]. Um so mehr Beachtung verdient es, daß in den meisten Zügen mit der Miniatur der Handschrift das Mosaik des Eulalios übereinstimmt, zu dessen Betrachtung wir jetzt übergehen.

Das Bild war bisher nur aus den Versen von Konstantinos Rhodios bekannt, die folgende Komposition erkennen ließen: Christus mit ausgestreckten Armen am Kreuze zwischen den zwei Räubern (V. 926 f.), Speerträger und Schwammhalter (V. 932 f.), Maria und Johannes (V. 941 f.), im Hintergrunde Sonne und Mond und eine Landschaft (V. 979 f.), deren Ausgestaltung Matth. 27, 52 zugrunde lag. Nach Rhodios war Christus *γυμνός,*

V. 927 *σταυρὸν φέροντα Χριστὸν ἐκτεταμένον*
γυμνόν, κακούργων ἐν μέσῳ κατακρίτων.

Man hat diese Angabe bisher auf völlige Nacktheit bis auf den Lendenschurz gedeutet, und dieses Merkmal scheint für Millet einer der wichtigsten Gründe gewesen zu sein[2], die Mosaiken in das 9. Jahrhundert zu setzen; denn ein nackter Crucifixus wäre für das 6. Jahrhundert in der Tat fast unerhört gewesen[3]. Jetzt erfahren wir durch Mesarites, was der Dichter gemeint hat. Denn wir lesen oben S. 38, 7: *ὑπομένων τὸν ἑκούσιον θάνατον, φαιὰν περιβεβλημένος στολήν, δεῖγμα ταύτην οὖσαν τοῦ τάφου καὶ τῆς ταφῆς.* Dieser letzte Zusatz beweist ebenso wie die Wahl des Wortes *στολή*, daß es sich nicht um einen Lendenschurz, sondern um ein dunkles Gewandstück handelt. Es wird die ärmellose Tunika, das Colobium gewesen sein, das wir auch im Rabulaskodex sehen; auf diese Bekleidung paßt auch das Wort *γυμνός,* das der Dichter, wie wir jetzt sehen, mit der altgriechisch-klassischen Bedeutung 'ohne Oberkleid, im bloßen Chiton' gebraucht. So wird durch Mesarites einer der wichtigsten Gründe hinfällig, die für eine Entstehung oder durchgreifende Überarbeitung der Mosaiken zur Zeit des Kaisers Basileios geltend gemacht werden könnten.

---

[1]) Reil a. a. O. S. 69. [2]) Vgl. G. Millet, Le monastère de Daphni S. 151. [3]) O. Wulff, Byz. Zeitschr. 7 (1898) 331.

Gleichzeitig ein zweiter. Nach Rhodios hing ein toter Crucifixus am Kreuze, V. 934 κρεμάμενόν τε νεκρὸν ἐν σταυροῦ ξύλῳ. Sichere Beispiele für diesen Typus wüßte ich in der byzantinischen Kunst auch für das 9. Jahrhundert nicht zu nennen, für das 6. Jahrhundert aber ist er fast undenkbar. Jetzt lesen wir bei Mesarites, daß Christus nicht tot, sondern sterbend am Kreuze hing, δοξαζόμενον δὲ πάλιν ἐν τῷ σταυρῷ, κἂν μήτ' εἶδος μήτε κάλλος εἶχεν, ὡς ἄνθρωπος θνήσκων κρεμάμενος ἐν αὐτῷ. Der Dichter ist also ungenau, und man wird sich daher auch auf andere Detailangaben wie αἵμασι πεφυρμένον nicht verlassen dürfen. Die realistische Wiedergabe des blutenden Heilands würde eine Parallele in der Rabulasminiatur finden, aber hier kann die Überarbeitung solches Detail hineingebracht haben. So ist z. B. mit Recht darauf hingewiesen worden [1], daß in dem ursprünglichen Rabulasbilde Christus wenigstens an den Füßen nicht festgenagelt, sondern mit Stricken an das Kreuz gebunden war nach der Sitte des Orients [2]. Rhodios sagt zwar auch ἥλοις χέρας τὲ καὶ πόδας πεπαρμένον, aber Mesarites spricht von einer ἀνάρτησις, d. h. Aufhängen mit Stricken, und daß dieser Ausdruck überlegt ist, beweist die Gegenüberstellung der ehernen Schlange, von der ἀνάρτησις und προσήλωσις, Aufhängen und Annagelung, erwähnt wird. Von Blutstropfen spricht Mesarites nicht; wenn Christus nach ihm auch am Kreuze in verklärter Herrlichkeit hing, so scheinen sie durch diese Angabe ausgeschlossen zu werden.

In zwei wichtigen Punkten unterscheidet sich die Beschreibung des Mosaiks im Gedichte des Rhodios von der Miniatur; es werden weder die Mora spielenden Soldaten zu Füßen des Kreuzes noch die Gruppe der klagenden Frauen erwähnt. Daraus den Schluß zu ziehen, daß diese Gruppen gefehlt hätten, würde vorschnell sein. Denn erstens ist die Beschreibung bei Rhodios nicht vollständig erhalten [3] oder nicht vollendet worden, das Gedicht bricht in derselben ab; dann aber wird in demselben auch der Hauptmann Longinos nicht erwähnt, von dem Mesarites gelegentlich der Bestechung der Kriegsknechte schreibt oben S. 66, 12: „Wie stand es aber mit ihrem Hauptmann, dem Hekatontarchen Longinos? Vermochten sie auch seinen geraden Sinn, seinen Glauben an den Heiland und seine Überzeugungstreue zu bestechen? Keineswegs. Vielmehr wollen sie sich für sein Bekenntnis zu Christus an ihm rächen." Also war Longinos unter dem Kreuze dargestellt, nicht etwa als Speerträger, wie später so oft in der mittelalterlichen Kunst [4], sondern den Berichten der Synoptiker entsprechend [5] als Hauptmann der Soldaten. Mit der Hinzufügung dieser Gestalt vertiefte der Maler den historischen Charakter des Bildes; um so weniger glaube ich, daß die um das Gewand Christi spielenden Soldaten zu Füßen des Kreuzes gefehlt haben. Ja man möchte weitergehen und annehmen, daß Eulalios entsprechend den Worten bei Matth. 27, 54 ὁ δὲ ἑκατοντάρχης καὶ οἱ μετ' αὐτοῦ τηροῦντες τὸν Ἰησοῦν ἰδόντες τὸν σεισμὸν καὶ τὰ γινόμενα ἐφοβήθησαν

[1]) Vgl. Grisar, Röm. Quartalschr. 8 (1894) 15 f.; Reil a. a. O. S. 66 A.; Forrer und Müller a. a. O. S. 20. [2]) Vgl. die Ampullen von Monza. In dem Fresko von S. Maria Antiqua, das zweifellos unter byzantinischem Einfluß steht, sind auch die Füße von Nägeln durchbohrt, vgl. Abb. bei Venturi, Storia dell' Arte italiana II 215 Fig. 178 und Rushforth, S. Maria Antiqua, Papers of the British School at Rome I 40. [3]) Auch sonst ist die Überlieferung schlecht; z. B. klafft hinter V. 940 eine Lücke, in der das fehlende Prädikat zu V. 938—940 gestanden hat. [4]) Den Namen Longinos neben dem Speerträger auf der Rabulasminiatur hat Reil a. a. O. S. 90 mit Recht der Übermalung zugeschrieben. [5]) Matth. 27, 54. Marc. 15, 39. Luc. 23, 47.

σφόδρα, λέγοντες· ἀληθῶς θεοῦ υἱὸς ἦν οὗτος neben dem Hauptmann noch ein paar andere Soldaten unter das Kreuz gestellt habe. Denn der Maler hat sich bei der Ausschmückung des östlichen Kreuzarmes streng an den Bericht des Matthäusevangeliums gehalten, wie er für die südliche Halle den Schluß des Johannesevangeliums seinen Schöpfungen zugrunde legte. Nur bei Matthäus (27, 61) steht, daß die Frauen sich vor das geschlossene Grab setzten, nach seinem Bericht ist das Bild des Ostermorgens komponiert worden, nur dort erscheint Jesus den beiden Frauen und auch die Bestechung der Soldaten liest man nur bei ihm. Deshalb halte ich es für wahrscheinlich, daß nach Matth. 27, 56 auch die Gruppe der Frauen unter das Kreuz gestellt war und daß man ebenso die Hohenpriester „samt den Schriftgelehrten und Ältesten" sah (Matth. 27, 41), wie sie den Herrn verspotteten; auch die Vorübergehenden, die den Herrn lästerten (Matth. 27, 39), haben vielleicht nicht gefehlt. Für die Anwesenheit einer Anzahl Juden bei der Kreuzigung gibt übrigens Mesarites selbst den Beweis, wenn er die Beschreibung des Bildes von der Bestechung der Kriegsknechte mit den Worten beginnt (oben S. 65, 7): „Laßt uns nun betrachten, was dies wieder für eine Schar Juden ist und was sie will, was dies für Kriegsknechte sind und wer ihr Führer." Es gibt nur eine Szene, auf die man diese Worte vielleicht auch noch beziehen könnte, die Gefangennahme. Allein von den Juden hatte Mesarites bei dieser Gelegenheit nicht gesprochen, sondern entsprechend der Bibel von den bewaffneten und mit Fackeln ausgerüsteten Knechten der Hohenpriester. Kommt also dieses Bild nicht in Betracht, so bleibt nur ein einziges übrig, auf dem die Kriegsknechte und die Juden auftreten konnten, eben die Kreuzigung.

Wir werden so auf eine außerordentlich reiche Komposition geführt, die weit über das hinausgeht, was Eulalios nach unserm Wissen in einer Vorlage fand. Ob er zuerst Maria und Johannes unter dem Kreuze dargestellt hatte, wissen wir nicht; dagegen spricht, daß nur das Johannesevangelium sie unter dem Kreuze nennt. Aber wenn sie in seiner Vorlage bereits standen, was wir freilich nicht mit den jüngeren Monzeser Ampullen nachweisen dürfen, so konnten sie in einem so reich ausgestatteten Bilde, wie es Eulalios malte, nicht fehlen. Räumliche Schwierigkeiten bestanden auch für eine so umfangreiche Komposition nicht, da der Maler über den ganzen Raum der Kuppel und der Zwickel verfügte, der ihn geradezu verlocken mußte, den historischen Vorgang in aller Ausführlichkeit darzustellen. Gleichwohl würde ich an der Richtigkeit der vorstehenden Ausführungen Zweifel hegen, wenn sie nicht in den Denkmälern der jüngeren byzantinischen Kunst eine starke Stütze fänden. Eines will ich noch vorausschicken: auch darin bewahrte Eulalios den Charakter des historischen Bildes, daß er den Vorgang auf den deutlich gezeichneten Berg Golgotha verlegte; denn nur so ist es zu verstehen, wenn Mesarites[1] den Berg Golgotha mit dem Berge Thabor vergleicht.

In keinem einzigen Denkmal des byzantinischen Mittelalters finde ich alle Elemente, die wir in der Komposition des Eulalios annehmen dürfen, wieder vereinigt; nur das Malerbuch[2] zählt sie alle wieder auf, nennt aber an Stelle der Gräber, die sich auftaten, die Adamshöhle und fügt einige Details hinzu, wie die Pferde des Speerträgers und des Schwammhalters, die erst Zutaten einer sehr jungen Zeit und

---

[1]) Oben S. 37, 12 ff. [2]) § 300 S. 204 ed. Schäfer.

auch erst aus späten Denkmälern[1] bekannt sind. Die nahen Beziehungen des illustrierten Psalters zu den Mosaiken der Apostelkirche haben wir früher festgestellt[2]; aus dem westlichen Kreuzarm kopierte der Miniator z. B. die Bilder der lehrenden Apostel, und aus der Apostelkirche nahm er auch, wie sich später zeigen wird[3], das Bild der Bestechung der Kriegsknechte durch die Juden. Zu Ps. 45, 3 gibt nun der Chludoffpsalter fol. 45ᵛ eine reiche Komposition[4] in historischem Stile. Neben den drei Kreuzen stehen rechts die Soldaten mit einer Schar Juden, von denen der erste priesterliches Gewand trägt, und weiter rechts eine Gruppe von drei lebhaft sprechenden Personen, deren eine mit dem Finger spöttisch auf Christus zeigt. Sie sind als *Ἕλληνες* bezeichnet, wie Tikkanen hervorhebt mit Beziehung auf I. Cor. I 23: „Wir aber predigen den gekreuzigten Christus, den Juden ein Ärgernis und den Griechen eine Torheit"; die Stelle wird in der Vesper des Karfreitags verlesen. In Wahrheit sind es in der Vorlage des Psalters wohl die bei Matth. 27, 39 genannten *παραπορευόμενοι* gewesen. Denn daß dieses Bild keine Originalleistung des Miniators war, beweist die Stellung der Kreuze ganz links; es ist die Vorlage, auf der die Kreuze naturgemäß in der Mitte standen, gleichsam halbiert und nur die rechte Hälfte wiederholt worden. Die Vorlage aber war ein Bild von dem Typus des Mosaiks der Apostelkirche oder gar dieses selbst. Denn die Soldaten gleichen in der gesamten Ausrüstung, im Helm, Panzer, Schwert und den langen Lanzen, ja sogar im Gesichtsausdruck so vollkommen den Soldaten auf dem Bilde der Bestechung[5], daß wir auch das Kreuzigungsbild der Apostelkirche zuweisen müssen, wenn das Bild der Bestechung daher stammt. Das letztere aber kann man, wie sich später[6] zeigen wird, mit großer Wahrscheinlichkeit nachweisen.

Über dem Kreuze sah man auf dem Mosaik des Eulalios Sonne und Mond, wie sie aus der Miniatur der Rabulashandschrift und von den Ampullen her bekannt sind. Die Psalterminiatur gibt ihre monumentale Vorlage nur in starker Verkürzung wieder; man wird eine andere Miniatur, die im slavonischen Chludoffpsalter erhalten ist, zur Ergänzung heranziehen müssen[7]. Hier fehlen die Räuber und der Speerträger und alle im griechischen Chludoffpsalter gegebenen anderen Elemente; dafür stehen zur Linken des Kreuzes Maria und Johannes, rechts der Diener mit dem Essigkrug, weiter der Hauptmann Longinos, bewaffnet mit dem Schilde, und bei ihm mehrere Soldaten. Der baumbewachsene Hügel Golgotha ist angedeutet, unter dem Kreuze bemerkt man die Adamshöhle, weiter unten zwei Gräber, aus denen die Toten sich erheben. Nehmen wir beide Psalterbilder zusammen, dann erhalten wir fast alle Bestandteile der Komposition des Eulalios, es fehlen noch der Speerträger und die den Mantel verteilenden Soldaten am Fuße des Kreuzes.

Viel genauer scheint das Bild aus der Kuppel der Apostelkirche in S. Marco in Venedig wiederholt zu sein[8]. Wir werden bald sehen, daß mit der Architektur der Dogenkirche auch ihre Kuppelbilder, Geistesausgießung und Himmelfahrt, nach dem Vorbilde der Kirche in Konstantinopel geschaffen worden sind. Es liegt daher nahe,

---

[1]) Z. B. im Hortus deliciarum; Pokrowskij, Das Evangelium S. 364 Fig. 175. [2]) Oben S. 154 ff. [3]) Vgl. unten die ikonographische Behandlung des Bildes. [4]) Abb. bei Kondakov a. a. O. Taf. VIII 2; Tikkanen a. a. O. S. 58 Fig. 73. [5]) Abb. bei Kondakov a. a. O. Taf. II 1; Tikkanen a. a. O. S. 81 Fig. 84. [6]) Vgl. unten die spezielle Erläuterung des Typus der Bestechung der Soldaten. [7]) Pokrowskij a. a. O. S. 335 Fig. 171. [8]) Rohault de Fleury, L'Évangile II pl. 90.

auch für die Kreuzigung, die am westlichen Gurtbogen dargestellt ist, als Vorbild an das Mosaik in der Apostelkirche zu denken. Christus hängt, nur mit dem Lendenschurz bekleidet, tot am Kreuze. Verrät sich in seiner Gestalt die jüngere byzantinische Kunst, so führen die anderen Kompositionselemente auf alte Vorbilder zurück. Wir bemerken Speerträger und Schwammhalter, links Maria mit einer Gruppe klagender Frauen, rechts Johannes und hinter ihm den bärtigen Hauptmann Longinos, der auch hier den Schild trägt. Bei ihm stehen mehrere Soldaten, hinter ihm einer der *Ἕλληνες* oder einer der Priester. Zu Füßen des Kreuzes verteilen Mora spielende Soldaten das Gewand des Herrn, die Räuber fehlen; über dem Kreuze schweben sechs Engel. Auffallend ist es, daß wie im slavonischen Chludoffpsalter die Kreuze der Räuber fehlen. Sie fehlen aber auch in der illustrierten Gregorhandschrift, deren Maler z. B. die Bilder der Apostelaussendung, der taufenden Apostel und, wie sich bald zeigen wird, der Geistesausgießung nach den Mosaiken in der Apostelkirche kopiert hatte. Sehen wir also auch in der Kreuzigung wieder eine mit dem Mosaik von S. Marco identische Komposition, so liegt es nahe, den Archetypus der beiden Darstellungen auch diesmal wieder in dem Werke des Eulalios zu suchen. Christus[1], ursprünglich nackt, ist nachträglich, wie die abgesplitterte Farbe erkennen läßt, mit dem dunklen Colobium bekleidet worden. Die Erklärung mag darin liegen, daß der nackte Christus im 9. Jahrhundert modern war, der Maler aber nachträglich Bedenken trug in einem so wichtigen Detail von seiner Vorlage abzuweichen. Neben ihm stehen Speerträger und Schwammhalter, links Maria, hinter der eine Gruppe Frauen aus einer Türe hervortreten, rechts vom Kreuze Johannes. Hinter diesem bemerkt man mehrere Figuren, die sich halb abwenden. Kondakov[2] erklärte sie als fliehende Apostel und nannte den Speerträger Longinos. In Wirklichkeit ist der Speerträger namenlos und die Gruppe rechts sind keine Apostel, sondern wie in S. Marco Longinos und seine Soldaten; der Schild, den der Hauptmann trägt wie im slavonischen Chludoffpsalter und in dem venetianischen Mosaik, machen die Deutung zweifellos[3]. Auf fast allen Darstellungen[4] erhebt er den rechten Arm in ehrfurchtsvoller Ergebenheit zum Kreuze, in der Gregorhandschrift allein wendet er sich voll Trauer zur Seite und faßt mit der Rechten nach der Brust; ich wage nicht zu entscheiden, ob diese Haltung dem Original entspricht, Mesarites' Andeutung gestattet keinen sicheren Schluß.

Für die bemerkenswerte Tatsache, daß in fast allen diesen jüngeren Werken, deren Beziehung zu den Mosaiken des Eulalios feststeht, die von Konstantinos Rhodios bezeugten Kreuze der Räuber fehlen, wird man eine Erklärung suchen müssen. Sie könnte darin liegen, daß in dem Kuppelbilde das Kreuz des Heilandes mit Speerträger und Schwammhalter, ferner Maria und Johannes, die klagenden Frauen und der trauernde Longinos mit seinen gläubigen Soldaten den Mittelpunkt bildeten und erst dann zu beiden Seiten die Kreuze der Räuber folgten, hinter denen die Gruppen der Priester und der spottenden Vorübergehenden angeordnet

---

[1]) Abb. bei Omont, Facsimilés des miniatures de manuscrits grecs pl. XXI; weniger gut Rohault de Fleury, L'Évangile II pl. 88. [2]) Histoire de l'art byzantin II 62. [3]) Der Speerträger ist in den byzantinischen Darstellungen fast immer jugendlich, Longinos bärtig und regelmäßig mit dem Schilde ausgestattet (eine Ausnahme vielleicht in dem Evangeliar bei Pokrowskij a. a. O. S. 330 Fig. 168). [4]) Pokrowskij a. a. O. Figg. 166. 167. 168. 171. 172.

waren, um so den Kreis der Kuppel zu schließen. Die meisten Wiederholungen begnügten sich mit der Wiedergabe der Mittelgruppe, der Anbetung des am Kreuze verklärten Gottes; im Psalter wollte der Miniator in erster Linie die Priester und die schmähenden *Ἕλληνες* wiedergeben und fügte deshalb nur zur größeren Deutlichkeit auf der einen Seite die drei Kreuze mit Weglassung aller Nebenfiguren hinzu. In den Zwickeln darf man vielleicht auf Grund des slavonischen Chludoffpsalters[1] und des Evangeliars von Elisabethgrad[2] die aus den Gräbern aufstehenden Toten annehmen, allein das bleibt sehr unsicher. In diesen und den meisten anderen Darstellungen, auch in S. Marco, umschweben Engel das Haupt Christi; daß sie in der Apostelkirche ebenfalls dargestellt waren, läßt sich nicht bestimmt behaupten, weil sie in der Gregorhandschrift, wo übrigens kein Raum für sie vorhanden war, fehlen, doch spricht für ihre Anwesenheit die Analogie der Kuppelbilder, in denen die Himmelfahrt und die Ausgießung des Heiligen Geistes dargestellt waren.

Die Himmelfahrt und die Ausgießung des Geistes.

Die Ausgießung des Geistes ist im Werke des Mesarites wieder nur als Fragment erhalten und bei wenigen Beschreibungen bietet die Rekonstruktion des Bildes so viele Schwierigkeiten wie hier. Wir hören einen Juden[3] zu Glaubensgenossen sprechen und sie auffordern, der Lehre der Apostel zu folgen, auf die eben der Heilige Geist in Gestalt von feurigen Zungen sich niedergelassen habe. Damit ist das Mosaik als Darstellung des Pfingstwunders bestimmt, Act. 2, 1—12; der Sprecher ist einer von den *εἰς Ἰερουσαλὴμ κατοικοῦντες Ἰουδαῖοι*. Vielleicht zerfiel also das Bild in zwei Gruppen, auf der einen Seite die Apostel, auf der anderen die Vertreter der Völker der Erde. Etwas weiter führt der Anfang der Beschreibung. Hier ist von Propheten des alten Bundes die Rede und von einer Kraft und Gnade, die damals sie beschattet habe. In diesem Worte, das jetzt schwer verständlich ist, da die vorausgehenden Sätze fehlen, kann man wohl nichts anderes erblicken als einen Hinweis auf Elias und Moses in dem Bilde der Verklärung[4]; läßt also ebendiese Kraft sich jetzt auf die Apostel nieder, so folgt, daß die Feuerflammen aus einem Zentrum hervorgehen, in dem wie im Bilde der Verklärung die Macht Gottes dargestellt war. Die Apostel verkünden, wie uns der Sprecher auf das ausführlichste mitteilt, das Geheimnis der Trinität[5]. Ist die Dreieinigkeit aber der Inbegriff dessen, was ihnen jetzt das Pneuma eingibt, so darf man schließen, daß die Feuerflammen von einem Punkte ausstrahlen, der eine Darstellung der Dreieinigkeit trug. Denn die Rede Petri Act. 2, 14—36 stimmt nicht mit dem Inhalt der Rede des Juden bei Mesarites überein; sie bot zwar die Grundlage, aber sie ist wesentlich christologisch, während Mesarites ihr eine Beziehung auf die Trinität gibt[6]. Die Veranlassung dazu sehe ich in der Komposition des Mosaiks, die hiernach dreiteilig gewesen wäre: im Scheitelpunkt der Kuppel die Trinität, darunter die Apostel, unter diesen die Gruppe

---

[1]) Pokrowskij a. a. O. S. 335 Fig. 171. [2]) Ebenda S. 328 Fig. 166. [3]) Es ist nicht etwa Mesarites der Sprecher, vgl. S. 38, 15; 39, 14 f.; 145. [4]) Vgl. Matth. 17, 5 *ἰδοὺ νεφέλη φωτεινὴ ἐπεσκίασεν αὐτοὺς καὶ ἰδοὺ φωνὴ ἐκ τῆς νεφέλης λέγουσα* und oben S. 32, 4 ff. die Beschreibung des Verklärungsbildes. [5]) Oben S. 39, 16 ff. [6]) Sehr nahe ist auch die Beziehung zu Ebr. 1.

der Leute aus aller Welt. Freilich ist dies alles noch so unsicher, daß eine Bestätigung anderswoher dringend notwendig erscheint.

Die Kunst der ersten Jahrhunderte kennt die Ausgießung des Heiligen Geistes nicht; als ältestes Bild galt bisher die Miniatur des Rabulas[1]. Um Maria gruppiert stehen die zwölf Apostel in ruhiger Würde da und empfangen die Feuerflammen, die der in Gestalt der Taube über der Jungfrau schwebende Geist auf sie entsendet. Eine Lokalität ist nicht angegeben, denn die zwei Bogen, die das Bild umrahmen, kann man schwerlich mit Garrucci auf das *ὑπερῷον* deuten, in dem die Szene nach den Acta sich abspielte. Es scheint vielmehr dieser Rahmen darauf hinzuweisen, daß Rabulas das Vorbild seiner Miniatur in der Apsis einer Basilika[2] sah. Die Umrahmung der ganzen Miniatur hat viereckige Form; die oberen Zwickel sind mit Blumenornamenten ausgefüllt. Eine Verwandtschaft dieser Miniatur mit dem Mosaik der Apostelkirche vermag ich nicht zu erkennen; es fehlt die Gruppe der Zuschauer und an Stelle der Trinität sieht man allein die Taube. Eine genauere Parallele zu unserem Mosaik finden wir in Jerusalem; sie steht auf einer der Ampullen von Monza.

Wir werden auf die Darstellung der Himmelfahrt eingehen müssen. Die Rabulashandschrift[3] zeigt uns auf Bergeshöhe die zwölf Apostel, in ihrer Mitte Maria in der Haltung der Orans. Neben ihr stehen zwei mit Stab und Flügeln ausgestattete Engel, die je sechs der Jünger auf das Wunder der Himmelfahrt aufmerksam machen. In lebhaftester Bewegung sind die Blicke aller Apostel mit Ausnahme von zweien nach oben gerichtet. Hier steht Christus, bärtig, aufrecht in der Aureole, die von zwei Engeln gehalten wird. Von rechts und links schweben zwei kronentragende Engel heran; Sonne und Mond schauen in der von den Ölflaschen her bekannten Auffassung zu. Höchst bedeutsam aber erscheint das seltsame Wunderwesen, das die Aureole mit dem Heiland trägt. Es ist ein Wagen mit vier Rädern, von denen je zwei ineinander laufen[4]; der Wagen ist lebendig, seinen Körper bedecken vier mit Augen besetzte[5] Flügel, von denen je zwei zusammengewachsen sind[6]. Vier Gesichter hat der geflügelte Wagen, Mensch, Löwe, Kalb und Adler[7], und unten ragt eine Menschenhand heraus[8]. Man sieht, wie der Maler sich aufs genaueste an die Beschreibung bei Ezechiel Kap. 1 hält, die in Kap. 10 wiederkehrt. Es ist nun allerdings fraglich[9], ob dieses geflügelte Wesen dem ursprünglichen Bilde angehört oder erst mittelalterliche Zutat ist; doch gehe ich auf diese Frage vorläufig nicht ein.

---

1) Garr. t. 140, 1. 2) Z. B. war für die Apsis der Zionskirche in Jerusalem die Geistesausgießung das selbstverständliche Bild, vgl. A. Baumstark, Il mosaico degli apostoli nella chiesa abb. di Grottaferrata, Or. christ. 4 (1904) 145 ff. 3) Garr. t. 139, 2. 4) Ezech. 1, 16 *καθὼς ἂν εἴη τροχὸς ἐν τροχῷ.* 5) V. 18 *καὶ οἱ νῶτοι αὐτῶν πλήρεις ὀφθαλμῶν κυκλόθεν τοῖς τέσσαρσιν.* 6) V. 11 *δύο (πτέρυγες) συνεζευγμέναι πρὸς ἀλλήλας.* 7) V. 10 *πρόσωπον ἀνθρώπου καὶ πρόσωπον λέοντος ἐκ δεξιῶν τοῖς τέσσαρσιν, καὶ πρόσωπον μόσχου ἐξ ἀριστερῶν τοῖς τέσσαρσι, καὶ πρόσωπον ἀετοῦ τοῖς τέσσαρσιν.* 8) V. 8 *καὶ χεὶρ ἀνθρώπου ὑποκάτωθεν τῶν πτερύγων αὐτοῦ.* 9) Stuhlfauth, Die Engel auf den Denkmälern der altchristlichen Kunst S. 218 A., möchte den geflügelten Wagen für mittelalterliche Zutat halten, weil er sich ebenso wie die Engel neben Maria nicht auf den Monzeser Ampullen findet. Allein diese Ansicht beruht auf der unsicheren Voraussetzung, daß auch im 6. Jahrhundert noch die Kunst in Vordersyrien und Mesopotamien eine Einheit gebildet habe. Stuhlfauth irrt aber auch in der Annahme, wie ich oben zeige, daß die Miniatur gleich den Ampullen den nach der Himmelfahrt triumphierenden Christus darstelle.

Der geflügelte lebendige Wagen der Cherubim zeigt zugleich in Verbindung mit dem stehenden, nicht sitzenden Christus, daß hier das Wunder der Himmelfahrt selbst, der Bewegung zur Höhe wiedergegeben ist, nicht der Augenblick, wo Christus nach seiner Auffahrt als Gott in Herrlichkeit thront. Diesen Moment sehen wir dagegen auf den Ölflaschen von Monza dargestellt. Viermal ist die Himmelfahrt auf denselben erhalten[1], im wesentlichen ohne Unterschied[2]; nur die Bewegung der um Maria gruppierten Apostel, bei denen die Engel fehlen, ist von verschiedener Lebhaftigkeit. Die größte Erregung läßt t. 435, 1 erkennen, wo auch Maria Hände und Antlitz zur Höhe erhebt, die feierlichste Würde zeigt t. 434, 2, wo nur drei Apostel mit dem Arm in die Höhe weisen, während die anderen sich in ruhigerer Weise über das geschehene Wunder unterhalten. In der von vier Engeln festgehaltenen, nicht hinaufgetragenen Aureole sitzt Christus als Lehrer der Welt mit einem Buche in der Hand auf dem Throne; „der Herr hat gesagt zu meinem Herrn: setze dich zu meiner Rechten, bis daß ich deine Feinde lege zum Schemel deiner Füße“, die Himmelfahrt ist vorüber. Es fehlt der Wagen der Cherubim, es fehlen auch die Engel, welche die Apostel auf das Wunder der Himmelfahrt hinweisen, wie sie einst den Hirten die Geburt verkündeten; Christus thront als vollkommener Gott in Herrlichkeit.

So zeigen die Rabulashandschrift und die Monzeser Ampullen zwei verschiedene Typen der Himmelfahrt. Stuhlfauth, mit dem ich in der Erklärung der eben besprochenen Ampullen übereinstimme[3], sieht ebenso wie Garrucci die Himmelfahrt auch auf einer fünften Ampulle (Garr. t. 434, 3) dargestellt. Die Komposition ist derjenigen der Himmelfahrt durchaus entsprechend. Um Maria als Mittelpunkt sind in zwei Reihen zu je sechs die Apostel gruppiert, wie auch Rabulas sie in der Miniatur des Pfingstfestes zeichnet; die vordere Reihe ist in ruhiger, die zweite in lebhafter Unterhaltung begriffen. Von höchster Bedeutung aber erscheint mir, daß nicht ein einziger von ihnen nach oben blickt oder nach oben seine Hand erhebt, sondern im Gestus lebhafter Rede sehen die Apostel der zweiten Reihe einander an. Ein Vergleich mit der am nächsten verwandten Darstellung der Himmelfahrt auf der Ampulle t. 434, 2 macht das besonders deutlich. Die Haltung der einzelnen Apostel ist nur sehr wenig verändert, in beiden Bildern steht z. B. links vorn der gebeugte Greis, und auch in der zweiten Reihe links ist der Unterschied gering; aber während in dieser Reihe auf dem Bilde der Himmelfahrt drei Apostel ihren Arm zum Himmel erheben, ist er hier gesenkt und zum Nachbar gewendet, kein einziger Apostel blickt nach oben, wie wir es in einem Himmelfahrtsbilde notwendigerweise sehen müßten.

Dazu kommen andere Unterschiede. Auch hier sitzt Christus auf dem Throne inmitten der von vier Engeln gehaltenen Aureole; allein er trägt jugendlich kurzes Haar und ist unbärtig, während er in allen anderen Darstellungen der Himmelfahrt wie der Kreuzigung auf den Ampullen immer als bärtiger, bejahrter Mann mit lang auf die Schultern herabfallendem Haar dargestellt ist. Den Grund für diese

---

[1]) Garr. t. 433, 8. 10; 434, 2; 435, 1. [2]) Die Kleinheit der Verhältnisse hat auf der Flasche t. 433, 8 zwei Engel statt vier veranlaßt und der Gruppe der Apostel eine feierlichere Ruhe gegeben, die an das echte Rabulasbild der Pfingsten erinnert; vgl. Stuhlfauth a. a. O. S. 217.
[3]) a. a. O. S. 217.

bemerkenswerte Abweichung läßt die Hand erkennen, die allein auf dieser Ampulle von Lichtstrahlen umgeben unter der Aureole hervorragt. Das ist nicht die Menschenhand aus Ezechiels Vision, die wir in Verbindung mit den vier Gesichtern am geflügelten Wagen auf der Miniatur der syrischen Handschrift sehen; diese von göttlichem Lichte umflossene Hand[1] kann nichts anders sein als das Symbol Gottvaters. Zur Gewißheit wird dies durch die unter ihr herabfliegende Taube, das Symbol des Geistes. Garrucci und Stuhlfauth bemerkten sie wohl und sahen darin, indem sie an der Erklärung des Bildes als Himmelfahrt festhielten, eine Hindeutung auf das künftige Pfingstwunder, eine bei dem streng historischen Charakter der Bilder unmögliche Annahme. Das Richtige haben bereits früher Ficker[2] und Kraus[3] gesehen. Die Taube auf Rabulas' Miniatur, die genau in der gleichen Weise wie hier über Maria schwebt, läßt keine andere Deutung als auf das Pfingstfest selbst zu. Anders aber als in der Miniatur stellen hier Taube, Hand und Christus zusammen die Trinität dar, aus der an Pfingsten das Pneuma sich auf die Apostel niederläßt; Christus ist allein auf diesem Bilde jugendlich dargestellt, weil er hier als Sohn des Vaters gekennzeichnet werden sollte. Ich halte die Deutung dieses Bildes auf die Himmelfahrt für so vollkommen ausgeschlossen und die Beziehung auf Pfingsten durch das von den Pilgern niemals falsch zu verstehende Bild der Trinität für so deutlich angegeben, daß ich in dem Fehlen der Feuerflammen, das auf den kleinen Ampullen sich aus technischen Gründen erklärt, kein Bedenken zu erblicken vermag; das Herabströmen des Geistes ist durch die Taube bestimmt genug angedeutet.

Wir kehren zur Geistesausgießung in der Apostelkirche zurück. Ergab sich früher aus Mesarites' Beschreibung, daß die Feuerflammen aus einem Zentrum herabströmen, in dem die Dreieinigkeit dargestellt war, so wird das nun nicht mehr auffallend erscheinen. Vielmehr stellt es sich heraus, daß das Mosaik des Eulalios wenigstens im allgemeinen jenen Typus der Geistesausgießung wiedergab, den die Monzeser Ampullen zeigen. Aber das Bild hatte eine wesentliche Erweiterung erfahren, sein historischer Charakter war vertieft, indem eine oder mehrere Gruppen von Zuschauern hinzugefügt worden waren. Damit ist, vielleicht durch Eulalios zuerst, jener Typus festgelegt, der für die spätere byzantinische Kunst lange Zeit maßgebend geblieben ist.

Ehe wir auf seine Geschichte eingehen, bleibt die Frage zu beantworten, ob etwa im Mosaik des Eulalios auch wie auf der Monzeser Ampulle Maria inmitten der Apostel stand. Durch den Text der Schrift war ihre Anwesenheit eher ausgeschlossen als gefordert. Sie ließ sich indessen vielleicht rechtfertigen aus Act. 1, 14, wo gesagt wird, daß Maria nach der Himmelfahrt des Herrn bei den Aposteln zu weilen pflegte, und dadurch mochte der Stempelschneider der Ampulle sich gerechtfertigt glauben, wenn er Maria nicht entfernte, als er den Typus der Himmelfahrt in ein Bild des Pfingstwunders umwandelte. Möglicherweise ist aber auch nur diese Abhängigkeit

---

[1]) Beachtung verdient auch, daß die Menschenhand bei Rabulas ebenso groß ist wie die Hände der Apostel, auf der Ampulle dagegen um das Doppelte größer und der Taube an Umfang gleich. [2]) Ficker, Die Darstellung der Apostel S. 139. [3]) Kraus, Geschichte der christlichen Kunst II 356.

vom Bilde der Himmelfahrt schuld an der Anwesenheit der Maria bei der Geistesausgießung. Zur Entscheidung werden wir die Frage für das Bild des Eulalios rascher führen, wenn wir zuvor das Mosaik der Himmelfahrt betrachten.

Die Beschreibung desselben ist nicht erhalten, sein Platz in der südlichen Kuppel dagegen kaum zweifelhaft. Statt der Beschreibung aber besitzen wir das Bild selbst. Cod. Vatic. gr. 1162 und Cod. Paris. gr. 1208, beide im 11. Jahrhundert geschrieben und von demselben Künstler illustriert, enthalten die Marien-Homilien des Mönches Jakobus[1]. Auf fol. 2r der Vatikanischen und fol. 3v der Pariser Handschrift steht das uns interessierende Bild, im Vaticanus größer, im Parisinus kleiner, im wesentlichen ohne Unterschied (Taf. I)[2]. Wir sehen ein dreiteiliges, von vier Säulen getragenes Torgebäude; in den Öffnungen links und rechts stehen, eine abgewickelte Rolle in der Hand tragend, Jeremias und David. Unter dem mittleren Torbogen schwebt Christus, auf dem Throne sitzend, in einer von vier Engeln gehaltenen Aureole, bärtig, eine Rolle in der linken Hand, die rechte segnend erhoben. Unter ihm stehen die Zwölfe, in ihrer Mitte Maria, alle in lebhafter Bewegung nach oben blickend; im Hintergrunde sieht man vor zwei Gruppen von Bäumen zwei geflügelte Engel, die das Stabkreuz tragen und nach oben deuten. Die Engel wie die Bäume fehlen auf den Ölflaschen von Monza, im übrigen besteht die nächste Verwandtschaft, in der Lebhaftigkeit der Bewegung besonders mit der Ampulle t. 435, 1. Wo fand der Maler der Miniatur das Vorbild für diese Komposition? Der eigentümliche Aufbau über dem Torbogen gibt die Antwort. Das Dach einer Kirche mit fünf Kuppeln sieht herüber und unter der mittleren Kuppel sitzen in einem nach vorn offenen Kreise die zwölf Apostel; ihre Gruppierung verrät, daß dieses Bild der Pfingsten nach einem Kuppelbilde kopiert worden ist. Nun wird jeder Byzantiner, der die Apostelkirche und ihre Kuppelbilder kannte — und welcher Bewohner oder auch welcher Besucher der Hauptstadt hätte sie nicht gekannt? — diese Miniatur als Bild der Apostelkirche gedeutet haben. Es kann daher meines Erachtens auch nicht zweifelhaft sein, daß der Maler hier mit Bewußtsein ein Bild der Kirche gegeben hat, die fünf Kuppeln und die beiden Apostelbilder ersparten ihm die Hinzufügung des Namens.

Der byzantinische Ursprung dieser und der übrigen Miniaturen in den beiden Handschriften ist früher nie bestritten worden. Dann hat Baumstark auf ein syrisch-nestorianisches Marienleben hingewiesen[3] und gezeigt, daß dasselbe in Einzelheiten von dem Texte des Protevangeliums abweicht und daß die Illustrationen der beiden Jakobushandschriften mehr zu dem syrischen Marienleben als zu den Predigten und dem Protevangelium stimmen. Es habe also eine alte Illustration des Marienlebens gegeben, die erst in die Predigten des Jakobus aufgenommen worden sei. Gegen diese Annahme läßt sich in der Tat nichts Wesentliches einwenden. Allein man

---

[1]) Vgl. Rohault de Fleury, La Sainte Vierge I 417 ff., pl. LXXI—LXXVI; H. Bordier, Descriptions des peintures et autres ornaments contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale S. 147 ff.; Kondakov, Histoire de l'art byzantin II 117 ff.; A. Kirpičnikov, Zur byzantinischen Miniaturmalerei, Byz. Zeitschr. 4 (1895) 109 ff.; St. Beissel, Vatikanische Miniaturen S. 25 f. [2]) Abb. nach der Pariser Hs bei Seroux d'Agincourt, Malerei tav. LI Nr. 1; Pokrowskij, Die Denkmäler der russischen Ikonographie und Kunst S. 213. [3]) Baumstark, Zu den Miniaturen der Marienfestpredigten des Jakobos von Kokkinobaphos, Or. christ. 4 (1904) 187—190.

darf nicht weiter gehen und folgern, daß die Miniaturen deshalb auch syrischer Herkunft wären. Sehen wir vielmehr an dem einen Beispiel unserer Miniatur, daß dieselbe eine echte byzantinische, nicht schon syrische Schöpfung ist, so wird das zunächst auch für die anderen Illustrationen der Festpredigten zu gelten haben. Der Widerspruch zwischen Text und Bild findet eher darin seine Erklärung, daß die Varianten des syrischen Marienlebens auch in griechisch-byzantinischen Texten vorhanden waren und daß für diese die Illustrationen in Konstantinopel geschaffen und dann in die Handschriften der Festpredigten übernommen wurden.

Es entzieht sich infolgedessen auch unserem Urteil, wann dieses Bild zuerst geschaffen worden ist; nichts spräche z. B. gegen eine Entstehung schon am Ende des 6. Jahrhunderts, bald nach der Vollendung der Apostelkirche. Für sicher aber darf man halten, daß der Miniator in den Rahmen der Apostelkirche kein anderes Bild der Himmelfahrt stellte als eben jenes, das er dort in der Kuppel gesehen hatte. Die enge Verwandtschaft dieses Bildes mit dem Typus der Ampullen tritt wieder bestimmt zutage, wie in der Rabulashandschrift ist aber auch landschaftlicher Hintergrund angegeben, der auf den Ampullen immer fehlt, und dort stehen auch die Engel bei der Jungfrau und den Aposteln. Allzuviel Bedeutung darf man übrigens dieser Variante nicht beimessen. Das Bild ist z. B. auch in den illustrierten Psalter übernommen worden, aber während im Chludoffpsalter die Engel fehlen, sind sie im griechisch-lateinischen Hamiltonpsalter in Berlin fol. 63ʳ erhalten[1] und hier sieht man auch nicht nur die Bäume, sondern wie in der Rabulashandschrift ebenfalls den Ölberg; ihn wird man daher vielleicht für das monumentale Vorbild in der Apostelkirche annehmen müssen, trotz des Fehlens auf den Ampullen. In einer sehr wichtigen Beziehung ist das Kuppelbild näher mit dem Typus der Ampullen als mit der Miniatur der syrischen Handschrift verwandt, es fehlt der Wagen der Cherubim. Außerdem läßt die Miniatur durch nichts erraten, ob sie das Resultat einer langen Übung der Buchmalerei oder nach einem monumentalen Vorbild geschaffen ist. Auf den Ampullen dagegen, vor allem deutlich Garr. t. 434, 2, stehen die Apostel zwar in zwei Reihen hintereinander, allein dieselben bilden unverkennbar einen Kreis, wenn jetzt auch alle nach vorn gewendet sind. So liegt die Vermutung nahe, es sei auch der Typus der Ampullen eine Kopie nach einem Vorbilde, das ebenso wie das Mosaik in der Apostelkirche seinen Platz in einer Kuppel hatte.

Ein berühmtes Himmelfahrtsbild dieser Art ist allbekannt. Wir haben früher gezeigt, wie sehr die Baumeister von S. Marco zu Venedig sich an das Vorbild der Apostelkirche angeschlossen haben. Wenn wir nun auch hier in einer Kuppel die Himmelfahrt von byzantinischen Künstlern dargestellt sehen, so liegt die Vermutung nahe, daß auch in der Komposition dieses Bildes das Vorbild in Konstantinopel von Einfluß gewesen ist[2]. In der Tat finden wir in der mittleren Kuppel der Markuskirche die ganze Komposition der Himmelfahrt mit allen uns bekannten Bestand-

---

[1]) Abb. bei Tikkanen a. a. O. S. 63 Fig. 81. Im serbischen Psalter zu München fol. 61ʳ (Strzygowski a. a. O. S. 32 Taf. XVI) steht nur ein Engel neben Maria, im Psalter der Sammlung Uwarov sieht man beide; vgl. Rjedin, Materialien zur Geschichte der byzantinischen und altrussischen Kunst (russ.), Viz. Vrem. 9 (1902) 115 Fig. 10. [2]) Über die Abhängigkeit der Genesismosaiken von altbyzantinischen Vorbildern vgl. J. J. Tikkanen, Die Genesismosaiken von S. Marco in Venedig, Acta Soc. Scient. Fennic. 17 (1891) S. 322 ff., besonders 355 f.

teilen wieder [1]. Im Scheitelpunkt schwebt Christus, thronend in der von vier Engeln gehaltenen Aureole; in der Linken hält er die Rolle, die Rechte erhebt er segnend wie in der Apostelkirche. Rings an der Peripherie über den Fenstern stehen im Kreise die zwölf Apostel, dem Eingang der Kirche gegenüber Maria und rechts und links von ihr je ein Engel. Alle Personen blicken zum Himmel empor oder in lebhafter Bewegung zum Nachbar; zwischen ihnen, aber nicht zwischen Maria und den Engeln, steht je ein Baum. Es sind dieselben zwölf Apostel [2] wie in der Kirche Justinians; erst in der Renaissance werden Thaddäus, Matthias und die anderen Apostel, die in der byzantinischen Liste fehlen, in S. Marco eingeführt und erhalten in den Mosaiken dieser jüngeren Epoche ihren Platz. Läßt uns also die Miniatur in den Homilien des Jakobus den Typus der Himmelfahrt erkennen, der die südliche Kuppel der Apostelkirche schmückte, so sehen wir in S. Marco genauer, wie dieser Typus sich dem Raume einer Kuppel einfügte.

Wie das Himmelfahrtsbild der Apostelkirche Vorbild für die Miniatur des illustrierten Psalters wurde, haben wir bereits erwähnt; eine gewisse Umbildung, die für die mittelalterliche Kunst des Ostens maßgebend geblieben ist [3], erfuhr der Typus später, wie es z. B. die schöne Elfenbeintafel aus der Sammlung Carrand in Florenz [4] zeigt. Die Engel fehlen hier wie im Chludoffpsalter, Maria und die Apostel zeigen eine würdige Ruhe. Die nach demselben Schema wie in der Miniatur und in S. Marco gezeichneten Bäume umrahmen die Worte *ἄνδρες Γαλιλαῖοι, τί ἑστήκατε βλέποντες εἰς τὸν οὐρανόν;* Christus thront auf der Weltkugel, die von den zwei oberen Engeln gehalten wird, während die zwei unteren zur Erde herabfliegend die Botschaft verkünden; die schöne Linie ihrer Flügel erinnert noch an die Aureole des Vorbildes.

Aus welchem Grunde die Engel in so vielen jüngeren Wiederholungen fehlen, vermag ich nicht festzustellen. Es wäre jedenfalls unrichtig, aus dem Bilde der Ampullen die Ansicht abzuleiten, daß in der Kunst von Syrien und Palästina die Engel in dem Himmelfahrtsbilde gefehlt hätten. Denn daß gerade von dort her die Engel ihren Weg in die bildende Kunst gefunden haben, steht fest, und zudem sehen wir sie auf der Miniatur der Rabulashandschrift. Hier könnten sie freilich, da das Bild mittelalterliche Übermalung ist, erst später hinzugefügt worden sein, allein das ist wenig wahrscheinlich; ist doch auch der Wagen der Cherubim wohl schon eine Schöpfung des syrischen Malers [5]. Deutlicher zeigt die Entwickelung der Schmuck der syrischen el-Hadrakirche [6]. Hier fehlen in dem jüngeren Bilde der Himmelfahrt die Engel, doch läßt sich noch erkennen, daß in dem übermalten älteren Bilde, ebenfalls einer Himmelfahrt, zwei Engel mit Stabkreuz neben der Jungfrau standen. Die vereinzelten griechischen Inschriften könnten darauf hinweisen, daß diese jüngere Überarbeitung das Werk eines griechisch sprechenden

---

1) Ongania, La basilica di San Marco tav. XII. 2) Näheres darüber unten S. 208 ff. 3) Vgl. die zahlreichen Beispiele bei Pokrowskij a. a. O. S. 434 ff. 4) Abb. bei Labarte, Histoire des arts industriels pl. IX. Venturi, La Madonna S. 392. 5) Meines Wissens ist er der byzantinischen Kunst fremd. Über den feurigen Wagen bei der Himmelfahrt der Maria in einem vielleicht schon dem 4. Jahrhundert angehörenden koptischen Assumptionsbericht (ed. Revillout, Apocryphes coptes I. L'Évangile des douze Apôtres et l'Évangile de St. Barthélemy, Patrol. orient. II 2 S. 174—183) vgl. Baumstark, Or. christ. 4 (1904) 372. 6) Strzygowski, Der Schmuck der älteren el-Hadrakirche im syrischen Kloster der sketischen Wüste, Or. christ. I (1901) 356—372.

Malers oder daß sie nach byzantinischem Vorbild angefertigt wäre. Allein es reichen vorläufig die Beweise nicht aus um zu behaupten, daß die jüngere byzantinische Kunst regelmäßig die Engel aus dem Himmelfahrtsbilde entfernt habe. Das Kuppelbild von S. Marco, dem die Himmelfahrt in der Apostelkirche als Vorbild diente, darf freilich nicht als Gegenbeweis gelten, ebensowenig das Mosaik in der Kuppel der Sophienkirche in Saloniki[1], das möglicherweise schon der Blütezeit der altbyzantinischen Kunst angehört und vielleicht ebenfalls unter dem Einfluß der Schöpfung des Eulalios steht; aber die Ampullen von Monza zeigen eben doch, daß schon am Ende des 6. Jahrhunderts ein Himmelfahrtsbild ohne die Engel möglich war.

In der Miniatur der Homilienhandschrift sehen wir unter der mittleren Kuppel die Ausgießung des Geistes. Im offenen Halbkreise sitzen die zwölf Apostel ohne Maria. Es kann bei dem architektonischen Rahmen der Miniatur kein Zweifel bestehen, daß der Maler das Kuppelbild der Apostelkirche vor Augen hatte; um so mehr aber muß man betonen, daß er mit Rücksicht auf den verfügbaren Raum seine Vorlage stark reduzierte. Es fehlen die Trinität sowohl wie die Gruppen der Zuschauer, auch die Feuerflammen sieht man nicht. Durch den halbkreisförmigen Ausschnitt aber vorn zwischen den Aposteln hat der Maler bestimmt genug angedeutet, daß er ein Rundbild, zu dem man durch ebendiese Öffnung der Kuppel aufblickte, auf die Fläche übertrug. Die Pariser Gregorhandschrift 510 hat uns fol. 301^{r} das Mosaik des Eulalios, wenn ich nicht irre, im wesentlichen richtig aufbewahrt (Taf. X)[2]. Im Hintergrund erheben sich die Mauern einer offenen Halle, deren Flügel auf beiden Seiten vortreten und in kannelierten Säulen ihren Abschluß finden. Die zwölf Apostel sitzen im Halbkreis in dieser Halle. Vorn bemerkt man auch hier wieder wie in der Homilienhandschrift den halbkreisförmigen Ausschnitt, der das Bild als Kopie nach einem Kuppelbilde erkennen läßt. Die nahe Verwandtschaft beider Miniaturen ergibt auch die Prüfung der Apostelypen. In beiden Fällen sind die beiden letzten Apostel rechts und links jugendlich bartlos, der vierte Apostel rechts und der fünfte Apostel links wenden sich in beiden Miniaturen in lebhafter Unterhaltung an ihren Nachbar, der zweite in der Gruppe links ist jedesmal Andreas; aber darin besteht ein Unterschied, daß in der Gregorhandschrift Paulus neben ihm sitzt, an dessen linker Seite man Petrus als Führer der rechten Hälfte der Apostel bemerkt, während in der Jakobushandschrift Petrus und Paulus ihre Plätze vertauscht haben. Die Miniatur im illustrierten Gregor bietet aber auch die anderen uns bekannten Bestandteile des Kuppelbildes in der Apostelkirche. Aus einem Kreise senken sich Strahlen auf das Haupt jedes Apostels nieder und in diesem Kreise, der sich in den Rahmen der Buchillustration schlecht fügt, weil er aus dem Scheitelpunkt der Kuppel stammt, bemerkt man in symbolischer Gestalt die Trinität, aus

[1]) Rjedin, Die Kuppelmosaik der hl. Sophia in Thessalonich. Zur Frage ihrer Zeit (russ.), Viz. Vrem. 6 (1899) 370—379. Smirnov, Nochmals über die Zeit der Mosaiken der hl. Sophia in Thessalonich (russ.). Viz. Vrem. 7 (1900) 60—67; vgl. das Referat von Wulff, Repertor. für Kunstwiss. 23 (1900) 337 f. Strzygowski, Die Sophienkirche in Salonik, Or. christ. 1 (1901) 153—158. [2]) Abb. bei H. Omont, Facsimilés des miniatures de manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale pl. XLIV; vgl. die eingehende Beschreibung S. 25 f.; weniger genau bei Pokrowskij, Die Denkmäler der orthodoxen Ikonographie und Kunst S. 204.

der nach Mesarites die feurigen Flammen hervorbrachen. Unten rechts und links stehen in zwei Gruppen verteilt, durch *φύλαι* und *γλῶσσαι* bezeichnet, die Vertreter der Völker und sehen erstaunt zu den Aposteln auf. Zwischen ihnen und dem halbkreisförmigen Ausschnitt klafft ein leerer Raum. Er beweist uns deutlich, daß diese Geistesausgießung ursprünglich nicht als Buchillustration komponiert war, sondern nach einem monumentalen Vorbilde in der Kuppel einer Kirche auf das Blatt der Handschrift übertragen wurde. Der Platz, auf dem die Vertreter der Völker stehen, liegt unterhalb des Halbkreises, in dem die Apostel sitzen. Damit ist auch ihr Platz in der Kirche bestimmt und zugleich eine wichtige Frage entschieden, die sich auf das gesamte Dekorationsschema der Apostelkirche bezieht: diese Leute standen in den Zwickeln zwischen den Gurtbogen. Der architektonische Hintergrund des Bildes ist in dem Fragment des Mesarites nicht genannt; da das Haus aber Act. 2, 2 erwähnt ist und Eulalios derartige Anweisungen sonst nicht unbeachtet läßt, wie seine Darstellung der Kommunion lehrt, so wird man auch in dieser Beziehung die Miniatur für eine Kopie des Kuppelbildes halten dürfen.

Die Ausgießung des Geistes stand in der westlichen Kuppel der Apostelkirche. An derselben Stelle sieht man noch heute in S. Marco dasselbe Bild[1]. Aus der im Scheitel der Kuppel in einem Kreise dargestellten Trinität ergießen sich Strahlen nach allen Seiten auf die Häupter der zwölf sitzenden Apostel, in deren Mitte Maria fehlt. Auch dieses Mosaik ist ein Werk byzantinischer Künstler; in der Tat sind es dieselben zwölf Apostel wie in der Apostelkirche und in der Gregorhandschrift, hier wie dort erblickt man Petrus und Paulus[2] auf der einen Seite des Kreises, Thomas und Philippus ihnen gegenüber, im Bilde der Himmelfahrt in S. Marco ist dieselbe Anordnung bewahrt.

In der Apostelkirche fehlten in den Seitenkuppeln die Fenster, in der Kirche der Dogen sind alle Kuppeln von Fenstern durchbrochen. So sitzen denn hier die zwölf Apostel in einem Kreise oberhalb der sechzehn Fenster und die Zwischenräume zwischen diesen sind jedesmal durch zwei Figuren ausgefüllt. Ich halte es für ausgeschlossen, daß diese sechzehn Gruppen der ursprünglichen Komposition angehören; sie müssen jünger sein so gut wie die Allegorien der Tugenden unter dem Kreise der Apostel in dem Bilde der Himmelfahrt. Auf keinen Fall gehören sie der byzantinischen Vorlage an[3], denn sie stehen mit den Namen der Apostel in keinem Zusammenhang. Bei zwölf Völkern waren die Apostel lehrend und taufend dargestellt; so werden in der Apostelkirche auch die Vertreter dieser zwölf Völker bei dem Pfingstwunder anwesend gewesen sein trotz der Verschiedenheit von den Act. 2, 9—10 genannten Völkerschaften. Denn wie die Zwölfzahl der Apostel und die Anwesenheit des Paulus beweist, nahm Eulalios

---

[1]) Ongania a. a. O. tav. VI. [2]) Auch Baumstark, Il mosaico degli apostoli nella chiesa abb. di Grottaferrata, Or. christ. 4 (1904) 140, hat bereits erkannt, daß die Gestalt dieses Apostels durchaus die Züge des Paulus trägt; da er aber aus Gründen, auf die ich bei der Erörterung der Apostelttypen im nächsten Abschnitt zurückkomme, die Anwesenheit des Paulus in diesem Bilde für ausgeschlossen hält, entscheidet er sich für Simon Cananäus. Er macht freilich schon selbst den Einwand, daß dieser Simon sonst, z. B. im katholischen Baptisterium in Ravenna, jung und bartlos sei; das bedeutet aber nicht viel, da es sich hier um ein byzantinisches Mosaik handelt; für wichtiger halte ich, daß dieser Apostel hier neben Petrus sitzt und den einen Halbkreis als Führer eröffnet. [3]) Haseloff, Codex purpureus Rossanensis S. 67 f., dachte bereits an abendländischen Einfluß.

auf die historische Wirklichkeit in diesem Bilde keine Rücksicht mehr, wahrscheinlich um eine volle Einheitlichkeit des Bilderschmuckes dieses Kreuzarmes zu erzielen. Unter den Vertretern der Völker werden die Antiochener, Perser und Armenier, die von Lukas, Simon und Bartholomäus dem Christentum gewonnen werden, nicht gefehlt haben; man sucht sie aber unter den sechzehn Völkern, die man heute in S. Marco dargestellt sieht, ebenso vergeblich wie die von Thomas bekehrten Äthiopen, die doch auch nicht gefehlt haben können. Es gibt, soviel ich sehe, keine Nachrichten, ob vielleicht auch in S. Marco die Zwickel ursprünglich Darstellungen von Vertretern der Völker getragen haben; die sechzehn Gruppen zwischen den Fenstern, die man jetzt sieht, beruhen aber jedenfalls nicht mehr auf byzantinischer Überlieferung. Es sind vielmehr die Act. 2, 9—10 genannten sechzehn Völker. Sie sind streng nach der Reihenfolge des biblischen Textes geordnet und die Beischriften richten sich so genau nach den Worten der lateinischen Vulgata, daß zuweilen der Name des Volkes, zuweilen der Name des Landes angegeben ist, je nachdem die Vulgata die eine oder die andere Form bietet.

Näher liegt es, mit dem Mosaik des Eulalios die Geistesausgießung im Gynäceum der Sophienkirche zu vergleichen[1]. Das Mosaik ist stark zerstört, doch ist folgendes sicher erkannt. Im Zentrum der Kuppel stand der Thron, von dem Strahlen nach allen Seiten auf die Apostel niederfuhren, die rings im Kreise saßen[2]. In den vier Zwickeln waren die Vertreter der Völker dargestellt. Nehmen wir die Miniatur der Gregorhandschrift hinzu, so werden wir das Kuppelbild der Apostelkirche einigermaßen sicher rekonstruieren. Es fehlt in der Miniatur nicht der Neger, ein Vertreter des Volkes, das Thomas bekehrt, ein Äthiopier; in S. Marco sind die zwei Neger als Ägypter bezeichnet. Wie viele Figuren in der Sophienkirche in den Zwickeln standen, läßt sich nicht mehr angeben. Fraglich ist es auch, wie stark dieses Mosaik durch die Erneuerung des neunten Jahrhunderts umgestaltet worden ist; eine Hintergrundsarchitektur z. B. hat Salzenberg nicht erkannt. Nahe verwandt mit der Schöpfung des Eulalios ist auch das Kuppelbild der Geistesausgießung in St. Lukas in Phokis[3]; wenn hier in den vier Zwickeln je vier Personen stehen, so verrät sich darin der Einfluß der Apostelgeschichte, der stärker war als die künstlerische Tradition.

Den Mittelpunkt aller dieser jüngeren Darstellungen bildet die Trinität unter dem Symbol der Etimasie, Thron, Buch und Taube. Mir ist es sehr zweifelhaft, ob in der Apostelkirche ebenfalls dieses Symbol gewählt war. Die Entstehung der Etimasie ist trotz der eindringenden Untersuchungen Wulffs[4] noch nicht völlig geklärt. Ihre Elemente waren im 5. Jahrhundert bereits gegeben, aber noch nirgends in einer Komposition vereinigt; vor dem 8. Jahrhundert sind sichere Beispiele bisher nicht nachgewiesen. Das Symbol Gottvaters in dem Mosaikenzyklus des Eulalios

---

[1]) Abb. bei Salzenberg, Altchristliche Baudenkmäler von Konstantinopel Taf. XXXI. Pokrowskij, Das Evangelium in den Denkmälern der Ikonographie S. 453, mit starken Ergänzungen. Vgl. Lethaby and Swainson, The church of S. Sophia S. 278 f. [2]) Salzenberg a. a. O. Taf. XXVI ergänzte sie stehend, mit Recht aber hat Baumstark a. a. O. S. 141 f. ausgeführt, daß sie sitzend dargestellt waren. [3]) Ch. Diehl, L'église et les mosaiques de S. Luc p. 70; R. W. Schultz und S. H. Barnsley, The monastery of S. Luke of Stiris in Phocis S. 59 Fig. 40. [4]) O. Wulff, Die Koimesiskirche in Nicäa S. 211 ff., 238 f.

ist die Hand, wie sie in den Darstellungen der Trinität bei der Taufe und der Verklärung erscheint. Ist nun auf den Ampullen von Monza, zu denen das Werk des Eulalios die nächsten Beziehungen aufweist, die Trinität in dem Bilde der Geistesausgießung unter dem Symbol der Taube, der Hand und des thronenden jugendlich bartlosen Christus dargestellt, so halte ich es wenigstens für sehr wahrscheinlich, daß auch im Bilde der Pfingsten Eulalios die Trinität nicht unter dem Symbol der Etimasie, sondern in der älteren Weise dargestellt hatte. Man darf nicht vergessen, daß in allen anderen vier Kuppeln das Bild Christi in Herrlichkeit erschien, auch am Kreuze, wie Mesarites ausdrücklich betont. Und wenn er früher in der Beschreibung des Verklärungsbildes hervorgehoben hatte, daß der Lichtglanz der Wolke, die Christus trägt, Elias und Moses beschattete, so wird man, wenn er an diese Beschattung erinnert und sie jetzt den Aposteln zuteil werden läßt, fast mit Notwendigkeit zu der Annahme geführt, daß auch diesmal den Mittelpunkt der Trinität der thronende Heiland bildete[1].

Die wichtige Frage, ob Eulalios der Schöpfer dieses herrlichen Bildes der Pfingsten gewesen ist, wage ich nicht zu bejahen, so wenig ich daran zweifle, daß die zahlreichen Wiederholungen im Osten wie im Abendlande auf das Kuppelbild der Apostelkirche zurückgehen. Baumstark hat mit vollem Rechte hervorgehoben[2], daß das Vorbild so großer Werke wie des Kuppelbildes von S. Marco nicht an einem so nebensächlichen Platze gesucht werden darf wie im Gynäceum der Sophienkirche. Er hat auch schon darauf hingewiesen, daß es eine Apostelkirche gewesen sein müsse, für die eine solche Schöpfung ersonnen wurde, und an Justinians Apostelkirche hat er vor allem gedacht. Trotzdem überging er dieses größte Denkmal der monumentalen byzantinischen Malerei mit dem wenig einleuchtenden Einwand, daß dann das Bild schwerlich in einer anderen Kirche der Hauptstadt wäre wiederholt worden; er suchte das Vorbild des Mosaiks von S. Marco lieber in der Zionskirche in Jerusalem. Allein jene Kirche war eine Basilika, sie besaß keine Kuppel, und ich kann nicht glauben, daß ihr Apsisbild, dessen Existenz ich nicht bestreite, von so weittragender Bedeutung für die Kunst des Mittelalters hätte werden können. Wir dürfen nicht Byzanz, nicht die Kunst des justinianeischen Zeitalters unterschätzen und übersehen in dem Wunsche, dem Orient eine unmittelbare Wirkung auf die Kunst des Mittelalters zuzuweisen. Ich würde ohne Bedenken Eulalios für den Erfinder des Bildes halten, wenn ich sicher sein dürfte, daß er zuerst berufen worden wäre, diese Liste der Zwölfe künstlerisch zu verherrlichen. Es sprechen die stärksten Gründe für diese Annahme, unwiderleglich beweisen kann ich sie nicht.

[1]) Für das Mosaik in der Hagia Sophia hatte Salzenberg Taf. XXVI Christus in ganzer Figur auf dem Throne ergänzt (Abb. auch bei Pokrowskij, Das Evangelium S. 453) und Unger, Griech. Kunst, Ersch und Grubers Enzyklopädie I. Sekt. 84 S. 463, hat ihm zugestimmt. Salzenbergs Text gibt keine genügende Auskunft, um diese Ergänzung zu rechtfertigen, und so nehmen wieder Lethaby und Swainson a. a. O. S. 285 und Baumstark a. a. O. S. 141 ff. die Etimasie an. Christus allein ist freilich undenkbar, es müßten Hand und Taube mit ihm vereinigt gewesen sein; auch dürfen wir Christus in der Trinität nicht bärtig, sondern müssen ihn als Sohn jugendlich bartlos annehmen. Sehr richtig hat Baumstark hervorgehoben, daß seit der Zeit des Photios, seit der Verwerfung des filioque, die Darstellung der Trinität nach dem alten Typus nicht mehr beliebt wurde; daß aber deshalb jedes derartige alte Mosaik wäre umgearbeitet worden, darf man schwerlich annehmen. Der alte Typus vertrug auch die Interpretation ἐκ πατρὸς δι' υἱοῦ, mit der sich so viele Dogmatiker zurechtfanden.

[2]) a. a. O. S. 144 ff.

Nachdem einmal das Kuppelbild der Apostelkirche als Buchillustration verwendet war, hat es dort seine eigene Geschichte und Entwickelung unabhängig von jenem Urbilde erfahren. So prachtvoll in der Gregorhandschrift die einzelnen Gestalten sowohl der Apostel wie ganz besonders der Vertreter der Völker in ihrer wahrhaft antiken Schönheit wirken, so läßt sich doch nicht verkennen, daß die Miniatur eine geradezu unmögliche Komposition darstellt. Es fehlt jede Geschlossenheit in der unteren Hälfte, der Maler hat gar nicht den Versuch gemacht, die in den Zwickeln der Kuppel getrennten Gruppen zu vereinigen, obwohl hier jeder Anlaß sie zu trennen fehlte; den leeren Raum zwischen ihnen aber, die Öffnung der Kuppel, wußte der Kopist nicht zu meistern. Ängstlich hängend an dem Schema der Verteilung auf die Zwickel, ließ er diese große Fläche leer und füllte sie mit dunkelgrüner Farbe. Die Unmöglichkeit dieser Komposition ist seinen Nachfolgern nicht entgangen, ihre umarbeitende Tätigkeit ist im wesentlichen darauf gerichtet gewesen, diesen leeren Raum auszufüllen und so zu beseitigen. Sie wählten den zunächst liegenden Ausweg, indem sie die Vertreter der Völker in den freien Raum stellten und den Halbkreis der Apostel bis an den vorderen Rand des Bildes ausdehnten. Dabei bleiben es anfangs eine größere Anzahl von Personen in lebhafter Unterhaltung[1], dann schrumpft ihre Zahl bis auf zwei zusammen[2], zuletzt, aber auch schon im 12. Jahrhundert, faßt man alle Völker der Erde in den Begriff des Kosmos zusammen und stellt diesen als Greis mit der Krone auf dem Haupte dar[3]. Er hält in den Händen ein Tuch mit zwölf Rollen, entsprechend der Zahl der Apostel[4]; eine Beziehung auf die in der Apostelgeschichte genannten sechzehn Völker vermag ich in der byzantinischen Buchmalerei nirgends nachzuweisen.

Dieser auf eine so seltsame Weise entstandene Typus ist dann aber nicht auf die Handschriften beschränkt geblieben. Er hat in die Skulptur Eingang gefunden, wie die Türe von S. Paul[5] und eine Berliner Elfenbeinplatte[6] beweisen, und herrscht später auch in der Kirchenmalerei; das Malerbuch vom Athos verlangt die Darstellung des Kosmos in der Gestalt des Greises[7]. Die Anwesenheit der Maria wird nicht vorgeschrieben, doch finden wir sie in einigen der jüngeren byzantinischen Darstellungen[8]. Ob dies alte Tradition ist oder ob auch hier eine später noch wirkende Analogie des Himmelfahrtsbildes vorliegt wie bei den Monzeser Ampullen, vermag ich nicht festzustellen. In einer Beziehung bleibt in fast allen diesen jüngeren Werken der Kleinkunst der historische Charakter des großen Vorbildes gewahrt: der architektonische Hintergrund fehlt niemals und die Apostel sitzen, wie es in der Schrift überliefert ist

---

[1]) Z. B. bei Pokrowskij, Das Evangelium S. 449 Fig. 215, aus dem Evangeliar in Gelati. [2]) Z. B. in den Pariser Gregorhandschriften des 12. Jahrhunderts 550 fol. 37[r], Coisl. 239 fol. 28[r] (Abb. bei Pokrowskij a. a. O. S. 451 Fig. 218, Bordier a. a. O. S. 209 Fig. 101), Suppl. gr. 27 fol. 38[r]; in diesen beiden letzten Handschriften sind es zwei Neger, die disputieren. [3]) Vgl. die Miniatur eines russischen Evangeliars bei Pokrowskij a. a. O. S. 450/1 und ein Tafelbild des 17. Jahrhunderts ebenda S. 454; ebenso schon in der Gregorhandschrift des 12. Jahrhunderts Paris. gr. 541 fol. 85[v], vgl. Bordier a. a. O. S. 186, der irrtümlicherweise an einen Kaiser denkt. Im serbischen Psalter in München sind Darstellungen der Völker selbst mit dem Kosmos verbunden, Strzygowski a. a. O. Taf. IX S. 25 f. [4]) Vgl. den Karton des Vatikanischen Museums bei Detzel, Ikonographie I S. 496, und Muñoz, L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata S. 35 Fig. 33. [5]) D'Agincourt, Skulptur tav. XV, 22. [6]) Pokrowskij a. a. O. S. 452 Fig. 219. [7]) § 319 S. 212 f. ed. Schäfer. [8]) Pokrowskij a. a. O. S. 450/1 und S. 456. Vgl. A. 4.

(Act. 2, 2 τὸν οἶκον, οὗ ἦσαν καθήμενοι); auch diese Übereinstimmung aller Denkmäler widerlegt Salzenbergs Annahme, daß die Apostel im Gynäceum der Hagia Sophia stehend die Feuerflammen empfangen hätten.

Die fünf Bilder der Kuppeln stellten, wie wir früher gesehen haben, ihrem Inhalt nach eine Einheit dar, indem sie das Leben des Gottes in Christus zur Anschauung brachten. Wir können jetzt hinzufügen, daß auch die Komposition dieser Bilder untereinander nahe verwandt war und sich deutlich unterschied von den einfacheren Kompositionen, die Bogen und Wände schmückten. Wenn wir vom Bilde des Pantokrator absehen, der in kraftvoller Einfachheit und Majestät gleichsam den Höhepunkt und die Summe aller einzelnen theologischen und künstlerischen Gedanken darstellte, so zeigen die vier übrigen Kuppeln eine deutliche Dreiteilung von oben nach unten. Im Scheitelpunkt der Kuppel schwebt im himmlischen Glanze jedesmal Christus, dessen Haupt auch am Kreuze von göttlicher Hoheit verklärt ist. Scharen von Engeln, die in der Verklärung durch die auch dem Himmel angehörenden Erzväter Moses und Elias vertreten sind, umschweben ihn. Weiter unten füllen den Raum der Kuppeln die Apostel oder mit ihnen andere Zeugen der heiligen Ereignisse, und eine dritte Linie in der Komposition bilden die Figuren in den Zwickeln. Mit Bestimmtheit können wir sie nur im Bilde des Pfingstfestes und mit großer Wahrscheinlichkeit für das Bild der Verklärung nachweisen, aber diese Beispiele legen die Vermutung nahe, daß auch in den anderen Kuppeln die Zwickel mit in die Komposition der Kuppelbilder einbezogen waren. Für die Kreuzigung kann man, wie oben erwähnt, an die sich öffnenden Gräber denken, die man im Chludoffpsalter unter dem Kreuze sieht, und wenn sich die Verse von Konstantinos Rhodios, in denen er das Bild des Pantokrator mit der Sonne und die Jungfrau und Apostel dem Monde und den Sternen vergleicht (V. 737—741), in der Tat, wie man bisher angenommen hat, auf die Zentralkuppel beziehen, so wäre auch hier das Rätsel gelöst; denn den Raum der Kuppel selbst schmückten buntfarbige Sonnenstrahlen. Für die Zwickel im Nordbau aber, wo die Himmelfahrt in der Kuppel dargestellt war, wüßte ich keine haltbare Vermutung vorzuschlagen.

Die Apostel.

Die Kirche war den zwölf Aposteln geweiht, die Mesarites beim Eintritt in den westlichen Kreuzarm, da er ihre Bilder über sich erblickt, betend anruft, Petrus, Paulus, Matthäus, Markus, Lukas, Johannes, Andreas, Thomas, Philippus, Bartholomäus, Jakobus, Simon. Das ist nicht die Liste der Jünger in den Evangelien und so hätten sich bei der Illustration der heiligen Geschichte Schwierigkeiten ergeben können. Zum Teil waren sie leicht zu überwinden, z. B. wenn bei der Erscheinung am See Tiberias das Johannesevangelium, das allein diese Episode erzählt, unter den sieben Jüngern den Nathanael nennt. Hier wird Bartholomäus für ihn eingetreten sein, der bei den Synoptikern regelmäßig an seiner Stelle steht, denn Mesarites sagt, daß die πρόκριτοι der Jünger anwesend gewesen wären. Es läßt sich aber nicht nur für dieses Bild, sondern für alle Mosaiken mit Sicherheit aussprechen, daß keine anderen Apostel als jene zwölf genannten die Umgebung des Herrn gebildet haben können, also z. B. nicht Thaddäus oder Jakobus, des Alphäus

Sohn, oder Judas, des Jakobus Sohn; auch Judas Ischarioth tritt nur in solchen Szenen auf, wo er als Verräter eine Rolle spielt. In mehreren Szenen[1] wie in der Verklärung, der Gefangennahme und der Erscheinung am See Tiberias stehen nur einzelne Jünger dem Herrn zur Seite, in anderen dagegen wird Christus von der ganzen Schar umgeben. Bei der im allgemeinen so streng gewahrten historischen Auffassung aber halte ich es für ausgeschlossen, daß z. B. bei dem Einzug in Jerusalem oder bei der Erscheinung hinter verschlossenen Türen oder bei dem Zusammentreffen der Jünger mit den Frauen und ihrer Wanderung nach Galiläa schon Paulus, Lukas und Markus zu der Schar der Jünger sollten gehört haben. In diesen Bildern werden also nur neun, oder wenn Thomas fehlte, nur die andern acht Jünger dargestellt gewesen sein, und in der Tat läßt sich wenigstens bei einem dieser Bilder, der Erweckung des Lazarus, ikonographisch der Nachweis bringen[2], daß der Herr nur von neun Jüngern begleitet war.

Um den Herrn versammelt sah man die ganze Schar der Zwölfe, denen die Apostelkirche geweiht war, nur in zwei Bildern. Das eine ist die Einsetzung des Abendmahls. Hier lassen die jüngeren Wiederholungen des Typus, wie wir früher zeigten, keinen Zweifel daran zu, daß auch Paulus, Lukas und Markus unter den Jüngern waren, denen der Herr Brot und Wein reichte; das Bild war aber auch kein Werk historischen Stiles im strengen Sinne. Der Künstler hatte dadurch, daß er den christlichen Altar mit dem Ciborium in die Mitte stellte und Christus zweimal in dem gleichen Bilde als Priester auftreten ließ, aufs deutlichste den unhistorischen, symbolistischen Charakter des Bildes hervorgehoben, und nur die Architektur des Hintergrundes erinnerte noch an den biblischen Ursprung der Komposition.

Diesem östlichen Gewölbebogen entsprechend sah man gegenüber auf dem westlichen Bogen die Aussendung der Apostel. Das Bild ist uns in der Miniatur der Gregorhandschrift (Taf. IX) erhalten, leider außerordentlich stark zerstört. Indessen sind auf der rechten Hälfte noch deutlich sechs Apostel zu erkennen, von denen der erste sich vor Jesus verneigt, drei in der vorderen Linie stehen, zwei andere auf den Lücken zwischen ihnen. Links wendet sich der erste Apostel ebenfalls Christus zu, von vier anderen lassen sich die Füße, von den zwei letzten von ihnen auch die Köpfe einigermaßen erkennen, während der Oberkörper der beiden anderen wie des ersten Apostels völlig zerstört ist. Es fragt sich also, ob vielleicht auf dem Zwischenraume zwischen zweien auch noch der letzte sechste Apostel dieser Bildhälfte sichtbar war, wie man auch auf der rechten Hälfte von dem Apostel zwischen dem zweiten und vierten nur den Kopf noch in Umrissen erkennen kann. Bordier zählte früher zwölf Apostel[3], Omont nennt, ohne diese Ansicht zu erwähnen, nur elf[4]. Danach sind jetzt zweifellos nur noch elf zu erkennen, aber es fragt sich doch, ob man vor der Zerstörung nicht noch den zwölften im Hintergrunde sah. Dafür spricht die Symmetrie der beiden Bildhälften, viel stärker aber etwas anderes. Wie die Überschrift lehrt, gehört der oberste Bildstreifen eng mit den drei unteren zusammen; vollständig wird sogar die Illustration erst, wenn wir aus dem Psalter

[1]) Das mittelalterliche Bild des auf dem Meere wandelnden Herrn übergehe ich. [2]) Vgl. unten die ikonographische Untersuchung des Lazarusbildes. [3]) Bordier, Description des peintures etc. S. 84. [4]) Omont a. a. O. S. 30.

die Bilder der lehrenden Apostel hinzunehmen (Taff. VI. VII). Eine Differenz nun zwischen diesem Mosaik am Eingang in den Kreuzarm der Kirche und den Mosaiken an den Wänden desselben erscheint mir völlig undenkbar, ebensowenig ein Widerspruch zwischen dem oberen und den drei anderen Bildstreifen der Miniatur. Sehen wir unten zwölf Apostel bei der Taufe, so müssen auch zwölf Apostel ausgesendet worden sein. Und wie sollten wir jene Elf nennen? Es könnten nur die historischen Apostel mit Ausnahme des Verräters sein, dann aber wäre für Paulus, Lukas und Markus erst recht kein Platz in dem obersten Streifen, die wir doch bei der Taufe zweifellos sehen. Erwägt man dies alles, so ergibt sich mit Notwendigkeit, daß in der Miniatur wie auf dem Mosaik, dessen Kopie sie ist, der Herr jene zwölf Apostel aussendet, denen die Kirche geweiht war. Das war dann freilich auch kein historisches Bild im strengen Sinne, sondern es war der Gedanke, die Tätigkeit der Zwölfe auf einen Auftrag Christi zurückzuführen, in die Form jener biblischen Aussendungsszene gekleidet; die Abweichung vom Evangelium wurde hier für den Künstler Recht und Pflicht.

Als Kollegium traten die Apostel auch in den Kuppelbildern der Himmelfahrt und der Pfingsten auf, die schon durch ihren Platz aus dem Zyklus der historischen Darstellungen herausgehoben waren, und hier waren es naturgemäß ebenfalls die zwölf Heiligen der Kirche. Das konnten wir bereits früher[1] bei der Betrachtung dieser Bilder feststellen, das wird im einzelnen noch deutlicher werden, wenn wir jetzt zur Betrachtung der Aposteltypen übergehen. Auszugehen wird dabei sein von denjenigen unmittelbar nach den Mosaiken der Apostelkirche kopierten oder doch mit ihnen nahe verwandten Darstellungen, denen die Namen der Apostel beigeschrieben sind. Es wird aber auf jeden Fall nur bis zu einem gewissen Grade möglich sein die Apostelbilder wieder zu erkennen, die Eulalios geschaffen hat, weil den Einzelgestalten die jüngere Zeit mit größerer Freiheit gegenübersteht als der Gesamtkomposition eines Bildes. Erst wenn es gelingt in den jüngeren Denkmälern eine gewisse Gleichmäßigkeit der Hauptzüge zu erkennen und wenn wir diese Züge schon in denjenigen Werken, die wir für unmittelbare Kopien nach den Mosaiken der Apostelkirche halten dürfen, wiederfinden, wird es vielleicht möglich sein ein Urteil über die Aposteltypen des Eulalios und ihre Wirkung auf die Folgezeit abzugeben.

Wir lesen neben den Aposteln ihre Namen im Abendmahl der Kirche zu Nekresi[2], mit dem die Darstellungen der Kathedrale[3] und des Michaelsklosters[4] zu Kiew in den Typen völlig übereinstimmen. Rechts neben Jesus steht Paulus, mit hoher kahler Stirn und langem Spitzbart, es folgen Matthäus, Markus, Simon, Bartholomäus, alle bärtig, zuletzt der jugendlich bartlose Thomas. Zur Linken erblickt man Petrus, mit vollem Haupthaar und rundem Bart, dann Johannes, Lukas, Andreas, Jakobus, alle vier bärtige Männer, den Schluß macht hier wieder ein bartloser Jüngling, Philippus. Genaueres läßt sich sagen über die Typen der Apostel auf den Miniaturen der lehrenden Zwölfe im Psalter (Taff. VI. VII). Petrus

---

1) Vgl. oben S. 202 f. 2) Dobbert, Repert. für Kunstwiss. XV S. 519 Fig. 51; Roh. de Fleury, La Messe IV pl. 257. 3) Dobbert a. a. O. S. 517 Fig. 50; Roh. de Fleury a. a. O. IV pl. 260. 4) Roh. de Fleury a. a. O. IV pl. 260.

ist ein Greis mit vollem Haupthaar und rundem Bart, Paulus jugendlicher mit hoher kahler Stirn, einem Rest dunklen Haares und langem schwarzen Spitzbart. Bartlose Jünglinge sind auch hier allein Philippus und Thomas. Drei Apostel außer Petrus sind Greise, Johannes mit hoher Stirn und weißem Spitzbart, Matthäus mit niedriger Stirn und weißem Haar, das nach rechts und links auseinander gestrichen ist, und abgerundetem weißen Bart. Andreas ist der Typus des höchsten Greisenalters, mit tief eingefallenen Backen, struppigem, in der Mitte stark gescheiteltem weißen Haar und länglichem Bart. Der Kopf ist bei Markus recht zerstört; soviel sich erkennen läßt, hat er schwarzes Haar und runden Bart. Sehr wenig verschieden ist der Typus des Lukas, doch erscheint das Gesicht etwas länglicher und jugendlicher. Charakteristischer aufgefaßt ist der Kopf Simons, den eine hohe gefurchte Stirn und kurzer runder Bart auszeichnen. Während er höheres Alter verrät gleich Markus, sind Jakobus und Bartholomäus Männer in jüngeren Jahren. Jener trägt langen, etwas abgerundeten Bart, das Haar geht tief in die Stirn, bei diesem ist der kurze Bart ebenfalls abgerundet, die Stirn höher und das Haar recht augenfällig gelockt.

Vergleichen wir hiermit die Typen der taufenden Apostel in der Gregorhandschrift (Taf. IX)[1]. Mit Sicherheit ist jetzt sofort erkennbar Petrus im ersten Streifen rechts, dessen Haar hier auch ergraut ist, obwohl er jugendlicher als im Psalter erscheint. Er trägt das Stabkreuz wie in den ersten Jahrhunderten der christlichen Kunst. Mit demselben wird er auch ausgezeichnet gewesen sein auf dem Mosaik, da er die anderen Jünger nach Galiläa führt; denn auf den Stab spielt Mesarites wohl an (oben S. 69, 16 f.), wenn er Petrus mit einem Hirten vergleicht, der die Schafe zu dem Oberhirten Christus führe; auch bei der Verklärung trägt er in der Miniatur der Gregorhandschrift wenigstens ebenfalls das Kreuz[2]. Nicht zu verkennen ist neben ihm Andreas; es ist derselbe Typus des hochbetagten Greises mit wirrem Haar wie im Psalter, auch er trägt das Stabkreuz. Den Apostel neben ihm lassen die hohe Stirn und der lange dunkle Bart als Paulus erkennen. Bartlos jugendlich sind auch hier die zwei Apostel unten rechts, Philippus und Thomas. Im zweiten Streifen stehen, wie wir früher gezeigt haben, von links nach rechts Markus, Bartholomäus, Lukas, Simon. Bei Markus ist der Backenbart stark entwickelt, der Schnurrbart geht über die Mundwinkel rechts und links nach unten, wie man es auch auf der Miniatur im Psalter sieht. Bartholomäus hat auch hier das gleiche längliche Gesicht und den kurzen abgerundeten Bart; über das Haar läßt sich bei der schlechten Erhaltung des Bildes nichts Sicheres aussagen, es scheint indessen glatt zu sein. Der Typus des Lukas entspricht der Miniatur des Psalters nur in der Bildung des Haares, das ziemlich tief die Stirn bedeckt; im Bart aber, der übrigens im Psalter recht zerstört ist, vermag ich keine Ähnlichkeit zu finden, in sehr charakteristischer Weise endet er in zwei Spitzen. Völlig widerspricht dem Bilde im Psalter der Typus des Simon. Er ist hier weit jugendlicher gebildet, dichtes schwarzes Haar tritt bis tief in die Stirn vor, der Bart ist breit und kurz. Das Bild des ersten Apostels unten links ist stark zerstört, doch entspricht dem Bilde des Matthäus im Psalter das dreieckig in die Stirn vorspringende Haar und die längliche Bildung des Kopfes; der Apostel ist aber kein Greis, sondern trägt

[1]) Vgl. oben S. 160 ff. [2]) Omont a. a. O. pl. XXVIII.

dunkles Haar. Über den Apostel neben Matthäus, der, wie wir früher zeigten, nur Jakobus sein kann, läßt sich wenig Sicheres angeben; die Bildung der Stirn und des Haares gleicht dem Bilde im Psalter, der Bart scheint kürzer zu sein, ist aber fast völlig zerstört.

Es ergibt sich so im ganzen eine Übereinstimmung in den Typen, doch sind im Psalter die Apostel mit Ausnahme von Thomas und Philippus durchgängig älter, auch in der bekannten Weise der mittelbyzantinischen Kunst schlanker und hagerer geworden. Sind aber mit Ausnahme von Simon die Typen der übrigen im ganzen gewahrt, so besteht ein direkter Widerspruch bei Johannes. Im Psalter ist er ein Greis, in der Gregorhandschrift jugendlich bartlos; denn der letzte links im ersten Streifen neben Paulus kann nur Johannes sein. Eulalios hatte in den Darstellungen aus der heiligen Geschichte, z. B. bei der Verklärung, der Erweckung des Lazarus, der Kreuzigung, den Lieblingsjünger des Herrn jugendlich dargestellt. Die spätere byzantinische Kunst hält an dieser Auffassung fest, doch wird der Evangelist schon früh als Greis aufgefaßt. Beide Typen, ursprünglich wohl streng auseinander gehalten [1], gehen allmählich ineinander über; eines der auffallendsten Beispiele bietet die Gregorhandschrift, wo Johannes sogar im Bilde der Verklärung als bärtiger Greis erscheint [2]. Im Bilderkreis der Apostelkirche sah man nur den jugendlichen Typus, die erst im 11. Jahrhundert entstandene Miniatur des lehrenden Johannes entspricht der Anschauung des Mittelalters [3].

In dem Bilde der Aussendung der Apostel ist die linke Hälfte beinahe völlig zerstört. Der erste Apostel rechts, der sich vor Jesus neigt, trägt in der linken Hand den Kreuzstab; als Petrus charakterisiert ihn außerdem Haar und Bart. Der bartlose Apostel neben ihm wird Johannes sein; hier erscheint er fast noch jugendlicher als bei der Taufe. Der Apostel im Hintergrund neben ihm ist nicht mehr zu erkennen, von den drei anderen weiter rechts wird man den mittleren jugendlich bartlosen für Thomas oder eher noch für Philippus halten dürfen; dem Bilde des letzten Apostels rechts entspricht am genauesten der Typus des taufenden Simon. Der Kopf des Apostels im Vordergrunde rechts neben Johannes mit leicht angegrautem runden Bart zeigt die größte Ähnlichkeit mit dem taufenden Lukas, auch glaube ich die beiden charakteristischen Bartspitzen noch zu erkennen. Die beiden Apostel ganz links halte ich für Thomas und Jakobus oder Bartholomäus, die übrigen sind nicht mehr zu erkennen.

Das Bild der Ausgießung des Geistes in der Pariser Gregorhandschrift (Taf. X) [4] ist höchstwahrscheinlich unmittelbar, wie die eigentümliche Komposition beweist, aus der Apostelkirche kopiert worden [5]. Diese Apostelgestalten verspüren noch nichts von dem müden, greisenhaften Charakter, der mehreren von ihnen in den eben betrachteten Darstellungen, namentlich im Psalter anhaftet, sondern die runden, weichen und doch kräftigen Formen, die vornehme Haltung voll Kraft und Würde zeigen uns Schöpfungen einer Zeit, da das künstlerische Empfinden des alten Griechenlands noch einmal in voller Stärke zum Siege gekommen war. Was die Bilder der taufenden Apostel

---

[1]) Vgl. Ficker a. a. O. S. 126 ff. 152. [2]) Omont a. a. O. pl. XXVIII. [3]) Ob auch im Chludoffpsalter schon Johannes bärtig ist, vermag ich nicht anzugeben. [4]) Omont a. a. O. pl. XLIV. [5]) Vgl. oben S. 203 ff.

bereits ahnen ließen, wird jetzt bestätigt, im jugendfrohen Zeitalter Justinians sind auch die Apostel noch Männer in der Vollkraft der Jahre. Um so bemerkenswerter erscheint es, daß doch auch hier schon die charakteristischen Merkmale vorgebildet sind, die in der ferneren Ausbildung der Typen nicht wieder verloren gingen. Petrus trägt den kurzen runden Bart, der leicht angegraut erscheint; in der Linken hält er den Stab mit dem Doppelkreuze. So sahen wir ihn auf dem Bilde der taufenden Apostel, dessen nahe Verwandtschaft mit diesem Bilde der Pfingsten übrigens auch durch die gleiche Tracht bestätigt wird; die Apostel tragen alle über der ärmellosen Tunika den tief herabwallenden Mantel. Das gleiche Kreuz trug der taufende Andreas; auch hier erkennen wir ihn an diesem Zeichen, doch würde ihn schon das wirre Haar verraten, das ihm immer geblieben ist. Er ist hier, wie sonst immer, der älteste der ganzen Schar, greisenhafte Hinfälligkeit läßt sich aber keineswegs bei ihm erkennen. Zwischen beiden sitzt ein Apostel mit hoher kahler Stirne und langem zugespitzten Bart, der in der Linken ein Buch hält; es ist Paulus. Petrus und Paulus nehmen hier ihre Plätze in der Mitte der Schar ein, wie es ihrem Range zukommt; man erkennt sie mit Sicherheit auch auf dem Bilde der Pfingsten in der Homilienhandschrift des Jakobus (Taf. I)[1], doch haben sie dort ihre Plätze vertauscht.

Neben Petrus und Andreas folgen jedesmal zwei Apostel, die wie Paulus ein Buch tragen, während die anderen, außer Petrus und Andreas, alle in der Linken die Rolle halten. Es sind also die vier Evangelisten. Der Apostel neben Petrus läßt sich benennen, sein schwarzer Vollbart endigt in zwei Spitzen. Dieses charakteristische Merkmal war dem taufenden Lukas eigen, und ich füge sogleich hinzu, daß der Apostel dieses Kennzeichen lange Zeit in der byzantinischen Kunst behalten hat; man sieht ihn so z. B., wie schon früher erwähnt, auf dem von Kondakov mitgeteilten Email der Sammlung Swenigorodskoi Taf. 7. Der Evangelist neben ihm ist ihm sehr ähnlich, doch erscheint die Stirne flacher, der Bart breiter. Berücksichtigt man die große Ähnlichkeit, die auch später noch zwischen Markus und Lukas herrscht, so wird man ihn Markus nennen dürfen; der taufende Apostel dieses Namens entspricht ihm namentlich in der starken Bärtigkeit. Von den zwei Evangelisten neben Andreas ist der erste bärtig mit spärlichem Haarwuchs, der zweite bartlos; danach werden wir sie Matthäus und Johannes nennen und es bestätigt sich wieder, was schon das Bild des taufenden Apostels uns erkennen ließ; Eulalios hat Johannes jugendlich bartlos dargestellt. Während die übrigen Apostel in feierlicher Ruhe dasitzen, wendet sich allein der Apostel neben Markus in eindringlicher Unterweisung an seinen Nachbar zur Linken. Diese Haltung weist auf Simon Zelotes hin, dessen Eifer der Künstler wohl durch diese besonders lebhafte Gebärde charakterisieren wollte. Der Kopf steht nicht im Widerspruch mit dem Bilde des taufenden Simon, hier wie dort ist der starke Bart tiefschwarz; die Ähnlichkeit würde wohl noch mehr hervortreten, wenn nicht das Haar zerstört wäre. Jedenfalls sind beide Typen weit von dem mittelalterlichen Bilde des kahlköpfigen Simon im Psalter entfernt, der schon den Vorschriften des Malerbuches entspricht[2]. Die beiden letzten Apostel in jeder Reihe sind Thomas und Philippus. Da sie auch in der

---

[1]) Auch bei Pokrowskij a. a. O. S. 432 Fig. 202. [2]) § 401 S. 294 ed. Schäfer.

Reihe der taufenden Apostel einander sehr ähnlich sind[1] und hier das Gesicht des einen unkenntlich geworden ist, läßt sich eine sichere Entscheidung zwischen ihnen nicht treffen; die lebhaftere Handbewegung des Apostels links und die Zurückhaltung des Apostels rechts lassen für den ersteren an Philippus, für den letzteren an Thomas denken[2]. Ebenso schwer ist es, die beiden vorletzten Apostel zu benennen, die beide eine verhältnismäßig hohe Stirn und kurzen runden Bart besitzen; da indessen bei dem taufenden Bartholomäus das Gesicht länger und schmaler ist als bei Jakobus, so wird man dem Apostel, der auf der linken Seite neben Johannes sitzt, den Namen Bartholomäus geben dürfen. In der Miniatur des Psalters ist das Haar dieses Apostels eigentümlich gelockt, hier ist es glatt wie bei dem taufenden Bartholomäus, die kurzen Locken dagegen trägt Johannes. Es hat hier also später eine ähnliche Übertragung stattgefunden wie von Lukas zu Andreas; denn das Malerbuch schreibt für diesen Apostel den zweiteiligen Bart vor[3].

Die Miniatur der Geistesausgießung gibt uns das relativ genaueste Bild von den Aposteltypen im Mosaikenzyklus des Eulalios, denn auch im 9. Jahrhundert war sonst der Typus bei der Mehrzahl von ihnen schon älter oder gar greisenhaft geworden. Die Gregorhandschrift gibt selbst in einer Reihe von Bildern hierfür den Beweis[4], um nur ein Beispiel zu nennen weise ich auf die Szene fol. 170r hin, da Petrus im Meere zu versinken droht und die anderen Jünger im Schiffe den Untergang fürchten[5]. Hier trägt Petrus weißes Haar wie Andreas, der vorn im Schiffe die Hände nach ihm ausstreckt, hinter diesem steht ein anderer Greis und noch weiter rechts Johannes, ebenfalls greisenhaft bärtig in dem gleichen Typus, der ihm auf dem Bilde der Verklärung gegeben ist; aber auch die anderen Apostel sind merklich gealtert, die Gesichter weit unedler geworden.

Es ist mir unmöglich, jetzt im einzelnen die Entwickelung der Aposteltypen in der mittelbyzantinischen Kunst zu verfolgen, es fehlt an allen Vorarbeiten dazu, da die Untersuchungen von Ficker und Weis-Liebersdorf sich auf die altchristliche Kunst beschränken. Doch will ich noch auf die Aposteltypen in der Markuskirche von Venedig hinweisen, da hier von vornherein die nächste Verwandtschaft mit den Bildern in der Apostelkirche anzunehmen ist. Viermal treten in S. Marco die Apostel auf, im Atrium, im Baptisterium und in den beiden ersten Kuppeln in den Bildern der Geistesausgießung und der Himmelfahrt. Die Apostelbilder im Baptisterium müssen für uns außer Betracht bleiben; sie gehören nach Saccardo[6] einer viel jüngeren Zeit an als die byzantinischen Mosaiken, und wenn auch die Haltung der Apostel bei der Taufe auf das Vorbild der taufenden Apostel von Eulalios zurückzuweisen scheint, so sind sie doch Schöpfungen abendländischen

---

1) Ich erinnere an die bekannte Überlieferung, daß die beiden Zwillinge waren. 2) Vgl. unten S. 215 über die Typen der beiden Apostel in S. Marco. 3) § 401 S. 294 ed. Schäfer. 4) Wie dankbar wäre für den Kunsthistoriker die Aufgabe, die Miniaturen dieser einen Handschrift einmal intensiv zu durchforschen, welch reiches Licht könnte dabei in die Entwickelung der mittelbyzantinischen Kunst gebracht werden! Denn mit der Annahme verschiedener Hände kommt man nicht weiter, die Frage muß dahin gestellt werden, welche Bilder Originale des 9. Jahrhunderts, welche wieder Kopien nach den Werken der großen Zeit sind. 5) Omont a. a. O. pl. XXXVI. 6) P. Saccardo, Les mosaiques de Saint-Marc à Venise, 1897, S. 153 ff.; bei Ongania, La basilica di S. Marco VI 341 ff.

Geistes, denn es fehlt z. B. Lukas und es gehören zu der Schar Thaddäus und Matthias. Im Atrium dagegen ist das Kollegium aus der Apostelkirche zu beiden Seiten der Jungfrau angeordnet. Rechts stehen — die Namen sind angegeben — Petrus, Jakobus, Simon, Philippus, Matthäus, Markus, links Paulus, Andreas, Thomas, Bartholomäus, Lukas, Johannes. Diese Anordnung ist nicht ohne Interesse. In der byzantinischen Kunst stehen fast immer die beiden jüngsten, Thomas und Philippus, auf den Flügeln; in Venedig widersprach die Zugehörigkeit von Markus und Lukas zu den Aposteln der Tradition und es sieht fast wie ein Kompromiß zwischen lateinischer und byzantinischer Auffassung aus, wenn die zwei Evangelisten zwar ihren Platz behaupten, aber mit den beiden anderen Evangelisten nur die letzten Plätze erhalten. Nach Saccardo gehören diese Apostelbilder zu den ältesten Malereien in S. Marco; sie entsprechen durchaus den Typen im Britischen Psalter. Johannes ist ein kahlköpfiger Greis mit langem Bart, Matthäus ebenfalls ein bärtiger Greis. Der älteste ist auch hier wieder Andreas; er trägt ein kleines Kreuz, während Petrus nur die Schlüssel führt. Es ist darin wohl der abendländische Einfluß zu erkennen; in der ersten Kuppel hält Petrus das Kreuz wie in der Apostelkirche, außerdem aber die Schlüssel. Die übrigen Apostel stimmen ebenfalls nach Saccardos Beschreibung mit den Typen des Psalters überein, bartlos sind nur Thomas und Philippus.

In der ersten Kuppel ist die Geistesausgießung dargestellt[1], die Trinität nach der mittelalterlichen Weise in der Gestalt der Etimasie. Unter dem Throne, dem Eingang gegenüber, sieht man links Petrus ohne Kreuz, rechts Paulus[2]. Er hält ein Buch ebenso wie vier andere Apostel, in denen wir danach die Evangelisten zu erkennen haben, alle anderen Apostel tragen die Rolle. Petrus und Paulus zeigen die bekannten Typen, Petrus ist ganz greisenhaft geworden. Der Evangelist neben Paulus ist jugendlich bartlos, also Johannes; hier scheint das Kuppelbild der Apostelkirche seine Wirkung ausgeübt zu haben. Neben Johannes thront ein Apostel mit niedriger Stirn und schwarzem Spitzbart; wenn ich recht sehe, ist das Haar gelockt. Danach würden wir ihn Bartholomäus nennen müssen, denn Jakobus, dessen Typus allein noch in Betracht käme, hat im Psalter ein längeres Gesicht. Auf Bartholomäus folgt ein Greis mit eingefallenen Backen und gescheiteltem wirren Haar, Andreas; der Evangelist neben ihm mit dem kurzen Spitzbart und emporgedrehten Schnurrbart ähnelt dem Typus des Lukas im Psalter. Die nächsten beiden Apostel sind jugendlich bartlos, also Thomas und Philippus. Der eine von ihnen, der rechts sitzt, streckt lebhaft sprechend seinen Arm zu dem Gefährten aus, der mit der Rechten eine abwehrende oder wenigstens zurückhaltende Gebärde macht[3]; er wird der Zweifler Thomas sein. Neben Philippus thront ein Evangelist, ein Greis mit weißem Bart und Haar, das übrigens nicht so stark in die Stirne vortritt wie bei dem Matthäus des Psalters; doch ist die Idendität kaum zweifelhaft. Seinen Nachbar läßt der schwarze runde Bart als Simon erkennen, der nächste Apostel mit dem schmalen Gesicht und dem schwarzen Spitzbart ist Jakobus. Der Evangelist endlich neben Petrus mit dem runden Vollbart muß Markus sein, der in seiner Kirche den Ehrenplatz neben dem Apostelfürsten erhalten hat.

---

[1]) Ongania a. a. O. tav. VI. [2]) Vgl. oben S. 204. [3]) Vgl. die Haltung der beiden bei der Ausgießung des Geistes in der Gregorhandschrift.

So entsprechen die Typen der Apostel in S. Marco im ganzen der mittelalterlichen byzantinischen Auffassung, allein in Einzelheiten wie in der Jugendlichkeit des Johannes und in der größeren Kraft und Fülle der Gestalten scheint unmittelbar das Mosaik des Eulalios von einiger Einwirkung gewesen zu sein; doch bleibt unter allen Umständen der abendländische Einfluß ein Faktor von wesentlicher Bedeutung. Denn wir wissen nicht genug von der Baugeschichte von S. Marco, um die Frage zu entscheiden, ob die Künstler etwa fertige Entwürfe aus Konstantinopel mitbrachten oder von dorther nur das allgemeine Kompositionsschema der Kuppelbilder entlehnten. Wie abendländischer und byzantinischer Einfluß hier miteinander ringen, beweisen die ganz unbyzantinischen, vielleicht aber auch viel jüngeren Darstellungen der Völker zwischen den sechzehn Fenstern[1]. Die Mosaiken sind das Werk verschiedener Künstler. So trägt z. B. Petrus im Bilde der Himmelfahrt in der mittleren Kuppel das byzantinische Stabkreuz mit doppeltem Querbalken, außerdem aber die Schlüssel, er ist auch wie alle Apostel dieses Zyklus schlank und hager, viel mehr der mittelbyzantinischen Auffassung entsprechend als die breiten massigen Gestalten im Bilde der Pfingsten. Die Reihenfolge der Apostel scheint in dieser Kuppel zwar die gleiche wie in der vorderen zu sein[2], allein der Apostel neben Paulus, der auch hier Johannes sein wird, ist nach der jüngeren byzantinischen Weise ein Greis.

Wie weit unsere Apostelliste in die abendländische Kunst eingedrungen ist, auf deren Grenze nach dem Osten S. Marco steht, vermag ich nicht völlig zu übersehen, doch ist sie auch hier weit verbreitet und erst ganz allmählich verdrängt worden. Wir finden sie z. B. im 8. Jahrhundert in S. Maria Antiqua[3]. Auf zwei Wänden stehen hier je sechs Medaillons mit den Büsten der Apostel, zum größten Teil zerstört. Auf der linken Wand sieht man, durch Inschriften bezeichnet, von rechts beginnend Paulus, der allein schon die byzantinische Liste verbürgt, dann Andreas und Johannes. Das nächste Bild ist zerstört, es folgt Bartholomäus, dann wieder eine Lücke[4]. Auf der Wand rechts sind die beiden ersten Köpfe verschwunden, vom dritten ist nur ein M übrig geblieben; der vierte trägt schwarzes Haar und spitzen Bart, der fünfte ebenfalls spitzen Bart und graues Haar, der letzte ist ein junger bartloser Mann. Nach diesen Angaben bei Rushforth darf man links Paulus, Andreas, Johannes, Matthäus, Bartholomäus, Philippus, rechts Petrus, Lukas, Markus, Simon, Jakobus und Thomas annehmen. Rushforth vermag in den Köpfen keine Verwandtschaft mit byzantinischen Typen zu erkennen, und wenn Bartholomäus wirklich weißbärtig ist, sehe ich in der Tat für dieses Rätsel keine Lösung. Daß aber Johannes ein bartloser Jüngling ist, spricht nicht gegen, sondern gerade für den byzantinischen Einfluß.

Im 9. Jahrhundert finden wir unsere Liste am Triumphbogen von S. Maria in Domnica[5]; auch hier führen Petrus und Paulus je eine Gruppe, Philippus und Thomas schließen sie. Die vier, die das Buch statt der Rolle tragen[6], werden auch hier die

---

[1]) Vgl. oben S. 204 f.; Haseloff a. a. O. S. 68. [2]) Ganz sicher bin ich nicht, da ich das Werk von Ongania nicht mehr zur Verfügung habe und nur nach früheren Notizen und der Photographie eines Ausschnittes urteile; doch stehen auch hier wieder die beiden bartlosen Thomas und Philippus den Apostelfürsten gegenüber. [3]) Rushforth a. a. O. S. 57. [4]) Die Beschreibung bei Rushforth ist in dieser Beziehung übrigens nicht ganz deutlich. [5]) Garr. t. 293. [6]) Bei einem ist es zu ergänzen.

Evangelisten sein, nicht Jakobus und Judas mit Matthäus und Johannes, wie de Rossi angenommen hat[1]. Noch im 12. Jahrhundert werden in der Apsis des Domes zu Monreale[2] neben der thronenden Maria zunächst zu beiden Seiten die Erzengel dargestellt, dann folgen links auf Michael die Apostel Petrus, Jakobus, Johannes, Lukas, Bartholomäus, Philippus, rechts neben Gabriel Paulus, Andreas, Matthäus, Markus, Thomas, Simon; daß hier dieser, nicht Thomas, den letzten Platz einnimmt, ist allerdings sehr auffallend. Sonderbar ist es auch, daß in dem Mosaik der Pfingsten in Grottaferrata, wo Johannes, Thomas und Philippus bartlos sind, nicht Paulus, Markus und Lukas, sondern an ihrer Stelle Thaddäus, Matthias und der andere Jakobus dargestellt sind. So besagen wenigstens die Inschriften. Die nahen Beziehungen dieses Werkes zu dem Kuppelbilde in S. Marco hat Baumstark in einem sehr wertvollen Aufsatz festgestellt[3]. Für sehr wahrscheinlich aber halte ich es, daß man auch in dem oft restaurierten Mosaik von Grottaferrata ebenso wie in S. Marco einst Paulus und die beiden anderen Evangelisten im Reigen der Zwölfe sah; denn daß in dem Kuppelbilde der Apostel neben Petrus, der Paulus' Züge trägt, in der Tat kein anderer ist als dieser zweite der Apostelfürsten, dürfte man bei der eben festgestellten Verbreitung unserer Apostelliste in der abendländischen Kunst auch dann nicht bezweifeln, wenn man das Kuppelbild nicht für eine echte byzantinische Schöpfung erklären müßte.

Die von Eulalios für die Apostel gewählten Typen sind auf die weitere byzantinische Entwickelung, wie es bei der hohen Bedeutung der Apostelkirche nicht nur für die Hauptstadt, sondern für das ganze Reich nicht auffallend erscheinen kann, von maßgebender Bedeutung geworden; vor dem Einfluß der allgemeinen Richtung, welche die byzantinische Kunst später einschlug, dem Zug in das Hagere, Asketische und Greisenhafte, konnten auch diese monumentalen Vorbilder die Apesteltypen nicht bewahren. Auf das Himmelfahrtsbild der Sophienkirche von Saloniki wage ich nicht einzugehen, da mir keine ausreichenden Abbildungen zur Verfügung stehen, aber kurz hingewiesen sei noch auf die Apostelbilder in Hagios Lukas in Phokis. Hier finden wir unsere Apostel zweimal, als Brustbilder in Medaillonform an den Wänden des Exonarthex, in ganzer Figur sitzend im Kuppelbilde der Pfingsten. Sie tragen noch die wesentlichen Charakteristika der alten Zeit, allein sie sind mit wenigen Ausnahmen gealtert, Johannes immer ein Greis, nur Thomas und Philippus auch hier jugendlich bartlos.

Liegt also die spätere Entwickelung der Aposteltypen innerhalb der byzantinischen und der von ihr beeinflußten abendländischen Kunst wenigstens in den Hauptzügen schon jetzt einigermaßen deutlich vor Augen, so sehe ich noch keine Möglichkeit, die andere Frage zu beantworten, worin Eulalios schöpferisch tätig war und wieweit er einer älteren Tradition folgte. Eine feste Typik gab es im 6. Jahrhundert, wie Ficker[4] und Haseloff[5] gezeigt haben, erst für die Apostelfürsten und für Andreas; an ihr hat auch Eulalios im wesentlichen festgehalten. Doch läßt sich von seinen Darstellungen aus vielleicht auch Genaueres über andere Denkmäler des 6. Jahrhunderts sagen; ich beschränke die Untersuchung auf Werke des Ostens, die Ölflaschen von Monza, die Rabulashandschrift und den Rossanensis.

---

[1]) De Rossi, Musaici fasc. 15/16. [2]) M. G. Zimmermann, Sizilien II S. 123 Abb. 85; auch in der Apsis des Domes zu Cefalù (ebenda Abb. 82) scheint unsere Liste dargestellt zu sein. [3]) Baumstark, Il mosaico degli apostoli nella chiesa abb. di Grottaferrata, Or. christ. 4 (1904) 138 ff. [4]) Ficker, Die Darstellungen der Apostel in der altchristlichen Kunst, S. 125 ff. [5]) Haseloff a. a. O. S. 54 ff.

Auf den Ölflaschen steht Johannes unter dem Kreuze, sonst kommt nur die Gesamtheit der Zwölfe vor in den Bildern der Himmelfahrt, der Pfingsten und der Thomasszene oder auch als Kranz von Brustbildern. Vor allem erscheint eines wichtig: das Kollegium der Apostel besteht aus denselben Personen wie in der Apostelkirche. Das zeigt besonders deutlich die Thomasszene[1], bei der die Zwölfzahl dem Evangelium widerspricht. Keinen Wert darf man hier darauf legen, daß gerade vier Apostel ein Buch tragen; denn auf anderen Flaschen[2] tragen sieben das Buch, umgekehrt zuweilen nur ein einziger Apostel[3]. Die Ampullen lassen aber in der Gruppierung der Apostel in den Himmelfahrts- und Pfingstfestszenen ein monumentales Vorbild, ein Kuppelbild, so deutlich erkennen, daß es wenigstens sehr nahe liegt, in ihnen die gleichen Zwölf zu erblicken, denen die Apostelkirche geweiht war. Leider besitzen wir keinen Anhaltspunkt zur Beantwortung der Frage, ob dieses Kollegium erst vom Maler für diese Kirche zusammengestellt wurde oder schon lange vorher Anerkennung genoß; daß die Kunst hier der Theologie vorausgeeilt wäre, ist doch fast ausgeschlossen. Der Versuch freilich, auf den Ampullen die Typen wiederzuerkennen, ist ziemlich aussichtslos, das Sichere hat bereits Ficker[4] festgestellt. Es gibt jedenfalls keine festen Typen auf den Ölflaschen mit den Medaillons der Apostel, wo sie entweder alle[5] oder alle bis auf einen[6] bärtig sind und sichere Unterschiede sich nicht erkennen lassen. Viel weiter ist die Typenbildung vorgeschritten in den historischen Bildern, und hier treten einige Merkmale zutage, an denen auch die Apostel in ihrer Kirche zu erkennen waren. In der Thomasszene[7] steht im Hintergrunde links vom Herrn Paulus mit der hohen Stirn und dem langen Bart, rechts Petrus mit vollem Haar und rundem Bart. Ficker hat auch schon[8] darauf hingewiesen, daß der Apostel neben Petrus mit dem struppigen Haar den Typus des Andreas trägt; hinzufügen läßt sich jetzt, daß der bartlose Apostel neben dem bartlosen Thomas auch hier wie in allen byzantinischen Darstellungen Philippus sein wird. Alles übrige ist unsicher. Johannes ist meistens bartlos, denn es wird Garr. t. 434, 2. 3. 6 jener Jünger sein, der in der oberen Reihe ganz links steht, der einzige außer Thomas und Philippus noch unbärtige, der ein Buch in der Hand hält; aber in dem Bilde der Kreuzigung Garr. t. 434, 2 ist er auffallenderweise bärtig. Andreas trägt einmal[9] das Kreuz, Petrus nie.

Die Ölflaschen sind etwa zur Zeit der Mosaiken des Eulalios oder bald darauf geprägt worden, doch kann der Stempel älter sein. Gewiß ist die Kleinheit der Verhältnisse, wie Ficker bemerkt hat, auch ein Grund, der die Ausprägung bestimmter Typen hindernd beeinflußte, allein als Resultat bleibt doch übrig, daß die Ölflaschen auch in den jüngsten Bildern bestimmte Typen noch nicht für alle, sondern nur für wenige von den Aposteln bieten. In der gleichen Zeit ist in Mesopotamien die Rabulashandschrift ausgemalt worden. Es verdient die höchste Beachtung, daß wir in den zwei echten syrischen Bildern, welche das Apostelkollegium zeigen, der Wahl des Matthias[10] und der Ausgießung des Geistes[11], nicht die Liste der Zwölfe finden, welche sowohl die Ampullen wie die Mosaiken der Apostelkirche zeigen, sondern die historischen Apostel der Evan-

[1]) Garr. t. 434, 6; vgl. unten die ikonographische Behandlung des Typus. [2]) Garr. t. 434, 2. 3. [3]) Garr. t. 435, 1. [4]) a. a. O. S. 138 ff. [5]) Garr. t. 434, 1. [6]) Garr. t. 434, 4. [7]) Garr. t. 434, 6. [8]) a. a. O. S. 139. [9]) Garr. t. 435, 1. [10]) Garr. t. 128. [11]) Garr. t. 140.

gelien. Denn in dem Bilde der Matthiaswahl sind die Namen dazu geschrieben, Paulus, Markus und Lukas fehlen, dafür finden sich Thaddäus und der andere Jakobus, des Alphäus Sohn. Also treten auch in dem Bilde der Pfingsten diese Jünger samt Matthias auf. Gewisse Züge in den Typen finden sich, was für die Frage nach dem Ursprung höchst bedeutungsvoll ist, hier im Syrischen wieder; so zeichnet den Apostel Andreas auch hier das wirre Haar aus, und Philippus, Thomas und Johannes sind bartlos. Aber auch Matthäus trägt keinen Bart, bei Petrus besteht nur sehr entfernte Ähnlichkeit mit dem byzantinischen Typus, bei den anderen Jüngern gar keine mehr. Das Bild der Himmelfahrt[1] ist mittelalterlicher byzantinischer Ersatz für das alte syrische Bild, was sich besonders deutlich an den Typen der Apostelfürsten erkennen läßt; denn sie treten charakteristisch aus der Schar heraus und besonders in Paulus, der in dem alten syrischen Bilde überhaupt keinen Platz hatte, ist der jüngere byzantinische Typus nicht zu verkennen. Auch das Kreuz, jedenfalls die Schlüssel in Petri Hand sind Zutaten des mittelalterlichen Malers, aber es ist ihm doch nicht gelungen, weder die alte syrische Vorlage völlig zu beseitigen, noch den Gestalten der Vorlage den byzantinischen Typus durchaus und rein aufzuprägen; denn bei den übrigen Aposteln ist ein Mischcharakter entstanden, der weder rein syrisch, noch völlig byzantinisch ist.

Über die Apostelypen im Rossanensis besitzen wir die grundlegende Untersuchung von Haseloff[2], der in der Hauptsache feststehende Typen nur für Johannes, Petrus und Andreas gelten läßt. Alle drei waren bärtige Greise, Judas vielleicht immer jugendlich bartlos. Allein der gleiche Johanneskopf kehrt nur wieder bei Abendmahl, Fußwaschung und vielleicht der Spendung des Kelches, auf dem Bilde der vier Evangelisten ist er sehr verändert und wieder anders wäre er beim Einzug, wenn der greise Jünger, der hier Jesus folgt, wirklich Johannes wäre. Gleichmäßiger durchgebildet erscheint der Typus des greisen Petrus mit weißem in die Stirn gekämmten Haar und ziemlich spitzem Bart, und des Andreas mit den dichten und wirren weißen Haaren. Diese drei Typen lassen sich in den Bildern des Passahmahles und bei der Spendung des Brotes und Kelches wiedererkennen; im übrigen fehlt es gerade in diesen Bildern an einer Unterscheidung. Mit zwei oder drei Ausnahmen, von denen aber nur der dritte stark bärtige Apostel bei der Brotverteilung charakteristisch hervortritt, zeigen alle übrigen die gleichen runden jugendlichen, ganz bartlosen oder mit kaum wahrnehmbarem Anflug von Bart ausgestatteten Köpfe mit den tief in die Stirn vortretenden Haaren. Eine Verwandtschaft zwischen diesen Typen und den Bildern der Apostel, wie wir sie nach der Gregorhandschrift für die Mosaiken der Apostelkirche vorauszusetzen haben, läßt sich nicht erkennen, nur bei Andreas kehrt das charakteristische Merkmal des wirren Haares wieder. Diese starke Differenz ist um so bemerkenswerter, als wir in ikonographischer Hinsicht sonst die allernächsten Beziehungen zwischen dem Rossanensis und den Mosaiken des Eulalios werden festzustellen haben, es ist aber sehr lebhaft zu betonen, daß die Miniaturen auf die verschiedenartigsten monumentalen Vorbilder zurückgehen können und wir durchaus nicht von vornherein Einheitlichkeit der Apostelypen in dieser Handschrift erwarten dürfen.

[1]) Garr. t. 139. [2]) Haseloff, Codex purpureus Rossanensis S. 54 ff.; vgl. Muñoz, Codex purpureus Rossanensis S. 18.

Die taufenden und lehrenden Apostel in der Gregorhandschrift und im Psalter sind in Tunika und Pallium gekleidet; aus der Farbengebung in den Miniaturen läßt sich kein sicherer Schluß auf die Originale ziehen, ich gehe deshalb darauf nicht ein. Die gleiche feierliche Tracht bemerkt man bei der Aussendung und im Bilde der Pfingsten, auch für das Abendmahl und für eine Reihe von anderen Szenen wird sie noch anzunehmen sein. Jedenfalls nicht für alle Bilder, ich brauche nur an die Auferweckung des Lazarus im Rossanensis oder, um ein ganz unzweideutiges Beispiel zu nennen, an die letzte Szene des Mosaikenzyklus zu erinnern, wo die Jünger am See Tiberias nach Mesarites als Fischer lebenswahr dargestellt waren. Für solche Szenen ist naturgemäß auch der Nimbus ausgeschlossen, und wenn wir ihn in einem der feierlichsten Bilder, der Aussendung, nicht finden, so werden wir ihn für alle historischen Bilder, in denen die Zwölf als Jünger neben Christus auftreten, ausschließen müssen. Wo dagegen die Zwölfe, denen die Kirche geweiht war, als Kollegium erscheinen, in den Szenen, da sie lehren und taufen und bei der Ausgießung des Geistes, sind sie mit dem goldenen Nimbus geschmückt; zweifelhaft bleibt dies für das Bild der Himmelfahrt.

In den Gruppen der Völker sind die einzelnen Figuren bei sparsamer Verwendung der Gestikulation aufs feinste und mannigfaltigste charakterisiert[1]. Man sieht jedesmal nur zwei, einmal drei Personen in ganzer Figur, die übrigen sind im Hintergrund in der Weise angeordnet, daß ihre Köpfe entweder deutlich wiedergegeben oder auch nur im Umriß angedeutet sind. Es ist dieselbe Darstellungsweise, die auch im Rossanensis und in der Wiener Genesis befolgt ist; aufs lebhafteste erinnert z. B. an das Bild von Petrus mit den Römern die Miniatur aus der Genesis, wo Jakob mit seinen Söhnen spricht[2]. Die Haltung, die Kleidung, der Stuhl, die Fußbank stimmen bei Petrus und Jakob überein, ebenso entsprechen sich in der Stellung und der Kleidung die Römer und Jakobs Söhne; nur ist hier Joseph ein bevorzugter Platz eingeräumt und sein Gewand schmückt das Tablion, das auch das Kleid der Römer ziert. Auf die Kleidung der übrigen Völker wage ich nicht näher einzugehen, da die Miniaturen stark zerstört sind und ich das Original nicht kennen gelernt habe. Soviel man aus der Photographie sieht, unterscheidet der Maler die Tracht der Römer von den Gewändern der Ephesier bei Johannes, der Antiochener bei Lukas, der Byzantiner bei Andreas; sie alle tragen den Chiton mit Ärmeln, der übrigens jedesmal von verschiedener Länge und verschieden besetzt ist, und darüber ein kürzeres Obergewand. Bei den Antiochenern ist es die Pänula, bei den anderen beiden Völkern die Chlamys; auch die Kopfbedeckung, die bei den Ephesiern fehlt, ist verschieden; die Antiochener tragen zur Pänula den Pilus, die Byzantiner zur Chlamys den Petasus. Die Syrer bei Matthäus tragen einen einfachen festgeschlossenen Mantel, der die Arme verdeckt, die Perser ein kurzes geschlitztes Unterkleid über langen Hosen und einen kurzen Mantel, die übrigen Völker die Tunika mit Ärmeln, doch sind auch hier kleine Varianten zu unterscheiden. Ebenso große Mannigfaltigkeit zeigt die Fußbekleidung, die Armenier bei Bartholomäus stehen z. B. auf höchst charakteristischen Stöckelschuhen. Indessen muß ich vorläufig verzichten, hier weiter einzudringen, da mir die Miniaturen des ältesten Vertreters, des Chludoff-

[1]) Vgl. oben S. 173. [2]) Die Wiener Genesis, herausgeg. von Hartel und Wickhoff, Taf. XLVI.

psalters, nicht bekannt sind; denn wie leicht bei der Übertragung von einer Handschrift in die andere hier Varianten entstehen konnten, zeigen eben die Stöckelschuhe, die im Barberinischen Psalter nicht die Armenier, sondern die Leute vor Markus, also die Alexandriner tragen[1].

Die Verkündigung.

Das Bild der Verkündigung ist von Mesarites so deutlich beschrieben, daß wir ihm seine ikonographische Stellung mit ziemlicher Sicherheit anweisen können. Maria steht vor ihrem Stuhle im Jungfrauengemach, das die Gestalt einer Tempelarchitektur zeigt; daher kann Mesarites sie mit einer Priesterin vergleichen, die ihr Gebet verrichtet. Sie war vorher mit einer Handarbeit beschäftigt, die demnach entweder durch das Arbeitskörbchen oder durch Spindeln in der Hand der Jungfrau angedeutet war. Der Engel als Bote des Herrn steht vor ihr, noch ganz in Eile, die Flügel noch nicht völlig niedergelegt, die Füße in lebhaft schreitender Bewegung weit auseinandergestellt, als ob er eben durch die Decke des Gemaches herabgeflogen wäre.

Die zahlreichen Darstellungen der Verkündigung gliedern sich, wie Strzygowski gezeigt hat[2], in drei Gruppen. Die Verkündigung am Brunnen, deren literarische Quelle im apokryphen Protevangelium vorliegt, findet sich in der alten Kunst selten; bekannt sind die Mailänder Tafel[3], das Elfenbein von Werden[4] und ein Terrakottamedaillon in Monza[5]. Viel häufiger ist, übrigens nach der gleichen Quelle, die Jungfrau mit einer Handarbeit beschäftigt dargestellt. Zwei Typen lassen sich unterscheiden, die sitzende und die aufrecht stehende Jungfrau. Den letzteren Typus hat Strzygowski als den syrisch-palästinensischen bezeichnet. Er findet sich in der Rabulashandschrift[6], vielleicht auch im Cod. Syr. 33 der Bibliothèque Nationale[7], auf einem der Monzeser Ölfläschchen[8] und auf drei vielleicht ebenfalls palästinensischen Sardonix-Kameen im Cabinet de médailles[9]. Aber auch in der Wandmalerei ist er vertreten, z. B. in der dem 10. Jahrhundert angehörenden el-Hadrakirche im syrischen Kloster der sketischen Wüste[10]. In diese Gruppe gehört also das Mosaik des Eulalios, und wie in der Rabulashandschrift das Bild auf die Seiten der Kanontafel verteilt war, wird es in der Apostelkirche auf die beiden Seiten des Bogens verteilt gewesen sein. Auch darin stimmt das Bild mit den meisten Vertretern der Gruppe überein, daß der englische Gruß[11] über dem Haupte der Jungfrau geschrieben stand. Wenigstens glaube ich die Angabe (oben S. 46, 13): *καὶ τὸ εὐαγγέλιον ὑπὲρ κεφαλῆς ἐγκεχάρακται* auf die Begrüßung *χαῖρε, κεχαριτωμένη, ὁ κύριος μετὰ σοῦ* (Luc. 1, 28) deuten zu müssen, da Mesarites gerade vorher sagt: *καὶ τὰ τῆς χαρᾶς εὐαγγέλια ταύτῃ προσφθέγγεται.* Denn daß er nicht die ganze Botschaft des Engels (Luc. 1, 30—33) geschrieben sah, schließe ich aus dem Umstande, daß er im folgenden zum Teil

---

1) Nach einer freundlichen Mitteilung von N. Festa. 2) J. Strzygowski, Byzantinische Denkmäler I S. 42 ff.; 70 ff. 3) Garr. t. 454. 4) Garr. t. 447, 1. 5) Andere Beispiele bei Detzel, Christliche Ikonographie I 153 f. 6) Garr. t. 130, 1. 7) Vgl. Kondakov, Hist. de l'art byzantin S. 134; Strzygowski a. a. O. S. 71. 8) Garr. t. 433, 8. 9) Garr. t. 478, 29 und 30. M. Chabouillet, Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la biblioth. imp., Paris 1858, Nr. 262—264. 10) J. Strzygowski, Der Schmuck der älteren el-Hadrakirche im syrischen Kloster der sketischen Wüste, Or. christ. 1 (1901) 358. 11) Vollständig auf den Kameen, abgekürzt *χέρε* auf der Ampulle; im Rabulaskodex fehlen die Worte.

wörtlich (*ποταπὸς ἂν εἴη ὁ ἀσπασμός*) auf die Worte des Evangelisten Bezug nimmt, die auf diese Anrede folgen und der ausführlichen Botschaft des Engels vorausgehen. Diese Worte treffen wir in dem Typus der stehenden Maria fast regelmäßig, allein wir dürfen sie nicht für ein Charakteristikum dieser Gruppe halten. Denn in der Rabulashandschrift fehlen sie, stehen aber in der Abkürzung *χερε κεχαριτομενι* auf einem Medaillon aus Terrakotta im Schatze der Kathedrale von Monza[1], wo Maria Wasser schöpft, und finden sich auch in der Gruppe mit der sitzenden Jungfrau, z. B. auf den zwei Goldenkolpien aus Adana, die mit den palästinensischen Denkmälern so nahe verwandt sind[2], und in der römischen Kirche S. Maria Antiqua[3]. Auf den Enkolpien wie auf der einen Monzeser Ampulle[4] kehrt auch ein anderes von Mesarites so lebhaft betontes Motiv wieder, die stürmische Eile des Engels, charakterisiert vor allem durch den weitausschreitenden Gang des Boten. Die spätere byzantinische Kunst hat dies Motiv festgehalten, z. B. im Pariser Mosaiktäfelchen[5] und in dem armenischen Evangeliar von S. Lazzaro (saec. 8)[6], aber besonders genau trifft Mesarites' Beschreibung auf die Haltung des Engels in einem Cod. Marcianus (saec. 7/8) zu[7]. Hier sitzt die Jungfrau auf dem Stuhle vor einer in den Verhältnissen unmöglichen Architektur, und wie daher weder die Inschrift des Grußes noch die stürmische Eile des Boten einer der drei von Strzygowski erkannten Gruppen ausschließlich eigentümlich ist, so läßt sich auch der architektonische Hintergrund keiner bestimmten Gruppe zuweisen; erwähnen aber will ich doch, daß Mesarites' Beschreibung vorzüglich auf die Architektur des Bildes auf der Elfenbeintafel Trivulzi paßt, deren oströmische Herkunft feststeht[8].

In der syrischen Miniatur am Schlusse des Etschmiadzinevangeliars[9] und in der el-Hadrakirche stützt die stehende Maria den Kopf auf die rechte Hand; wenn Mesarites S. 46, 16ff. hervorhebt, daß die Jungfrau im Mosaik des Eulalios sinnend dastand, so ist es wohl möglich, daß sie ebenfalls nachdenklich die Hand an das Kinn legte.

Es fehlt der Beschreibung an Genauigkeit, um den Einfluß des Bildes in der Apostelkirche auf die jüngeren byzantinischen Darstellungen nachzuweisen; dazu kommt, daß sich der Typus trotz seiner Beliebtheit in den zahllosen Wiederholungen[10] wenig verändert hat. Der historische Charakter, der in der Miniatur des Pariser Gregor[11] noch schön gewahrt ist, wird dem Bilde später meistens abgestreift; an Stelle der Jungfrau, die ihrer Würde noch unbewußt sich schüchtern erhoben

---

1) Photogr. von Giulio Rossi in Mailand Nr. 394. Bulletin mon. 5e S., t. 11e, 49e de la coll. (1883) zu S. 144. Vgl. Rev. bibl. 1890 S. 150; Stuhlfauth, Engel S. 66. 2) Auf ihre Bedeutung hat zuerst Strzygowski, Byz. Denkmäler I S. 97 ff., Taf. VII 1. 2 aufmerksam gemacht, der ihre Entstehungszeit um 600 ansetzt, während Stuhlfauth, Engel S. 66 f. sie etwa in die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts setzen möchte. 3) Rushforth, The church of S. Maria Antiqua, Papers of the British School at Rome 1 (1902) 83. 4) Garr. t. 433, 8. 5) Abb. bei Bayet, L'art byzantin S. 151. 6) Bei Rohault de Fleury, L'Évangile I pl. IV 2. 7) Bei Rohault de Fleury a. a. O. I pl. IV 1. 8) Garr. t. 453, 1; vgl. Stuhlfauth, Die Engel S. 70 f. 9) Strzygowski, Byz. Denkmäler I Taf. V 2. 10) Das reichste Material bei Pokrowskij a. a. O. S. 12 ff.; außerdem Strzygowski, Die Miniaturen des serbischen Psalters in München Taf. IL und LII. 11) Omont, Facsimilés des miniatures de manuscrits grecs pl. XX. Die ruhige Haltung des Engels und die dürftige Architektur des Hintergrundes lassen nicht gerade auf eine direkte Abhängigkeit von dem Mosaik des Eulalios schließen, mit dem im übrigen die Komposition durchaus übereinstimmt.

hat, wird der Typus der majestätisch thronenden Muttergottes bevorzugt, während die Haltung Gabriels immer demütiger, zuletzt fast kniend wird[1]. Übrigens beweist das Malerbuch[2], daß der ältere Typus daneben immer in Geltung bleibt. Der illustrierte Psalter[3] stellt Gabriel auf die linke Seite der von ihrem Sitze aufgestandenen Jungfrau, auf der anderen steht David; die Handarbeit ist nicht angedeutet, über dem Haupte Marias schwebt die Taube. Eine unmittelbare Abhängigkeit von dem Bilde in der Apostelkirche ist also schwerlich anzunehmen, obwohl die Worte S. 47, 4: *ὅπερ ἡ τοῦ παναγίου ἐπέλευσις πνεύματος καὶ ἡ τῆς τοῦ ὑψίστου δυνάμεως ἐπισκίασις παρεδήλου σαφέστατα* vermuten lassen, daß die Taube über der Jungfrau sichtbar war und Lichtstrahlen sich zu ihr herabsenkten.

Die Geburt.

Die Untersuchung des Typus der Geburt Christi, die durch die zusammenfassenden Studien von Max Schmid[4] und F. Noack[5] wesentlich erleichtert wird, hat wieder von den ältesten oströmischen Darstellungen auszugehen. Es bedarf zudem keines ausführlichen Beweises für die offenkundige Tatsache, daß die zahlreichen Bilder auf abendländischen Sarkophagen[6], wo die Geburt fast regelmäßig mit der Magieranbetung verbunden ist, oder in dem Freskogemälde des Cömeterium S. Sebastiano[7] keine andere Verwandtschaft mit dem Mosaik besitzen, das Mesarites gesehen hat, als die Gleichheit des dargestellten Gegenstandes.

Chorikios von Gaza beschreibt das Bild in der dortigen Sergioskirche folgendermaßen[8]: *Ὄνος ἐνταῦθα καὶ βοῦς καὶ φάτνη καὶ βρέφος· καὶ κόρη πρὸς εὐνὴν ἀναπίπτουσα, τὴν μὲν λαιὰν ὑποθεῖσα τῷ τῆς ἑτέρας ἀγκῶνι, τῇ δεξιᾷ δὲ τὴν παρειὰν ἐπικλίνουσα.* Das ist wenig genug[9]. Wir erfahren nichts über Lokalität, nichts über die Anwesenheit Josephs; doch entschädigt dafür die wichtige Mitteilung, daß Maria müde auf irgendeinem Bette lag. Einen ganz anderen Typus bietet die syrische Miniatur des Mönches Rabulas[10]. Die Szene geht in einem Raume vor sich, der im Hintergrunde durch einen Rundbogen charakterisiert und durch einen Vorhang abgeschlossen ist. Vor demselben steht Joseph[11] und sieht bewundernd auf das Kind, das in Windeln gewickelt auf einem hohen, schwer bestimmbaren Lager liegt; einer Krippe gleicht dasselbe nicht. Vorn links sitzt Maria, den linken Unterarm auf dem Schoße, den rechten Arm auf den linken gestützt und die Hand bis nahe an das Kinn erhoben. Ein drittes Bild, auf das übrigens Chorikios' Beschreibung in allem Wesentlichen passen würde, geben die Monzeser Ampullen[12]. Unten rechts liegt

---

1) Vgl. Millet, Le monastère de Daphni S. 157. 2) § 209 S. 171 ed. Schäfer. 3) Im Chludoffpsalter fol. 45ʳ, bei Kondakov a. a. O. Taf. I 3; Tikkanen a. a. O. S. 49 Fig. 63. 4) Max Schmid, Die Darstellung der Geburt Christi in der bildenden Kunst, Stuttgart 1890. 5) Ferd. Noack, Die Geburt Christi in der bildenden Kunst bis zur Renaissance, Darmstadt 1894. 6) Bei Schmid Nr. 2—20. 7) Ebenda Nr. 1. 8) S. 92 ed. Boissonade. 9) Die von Chorikios danach beschriebene Hirtenszene war ein selbständiges Bild, wie Schmid S. 91 f. überzeugend dargetan hat. 10) Garr. t. 130, 2; Schmid Nr. 21; Rohault de Fleury, L'Évangile I pl. XI. 11) Die Figur trägt den Nimbus, also kann es kein Hirte sein; das Fehlen der Flügel schließt, wie Schmid S. 14 A. 1 mit Recht hervorhebt, die Erklärung als Engel aus. Übrigens ist die Gestalt bei Garrucci ein bärtiger Mann — und das wird wohl das richtige sein — bei Rohault de Fleury, L'Évangile I pl. XI ein junger Mann, bei Schmid ein fast knabenhafter Jüngling. 12) Garr. t. 433, 7 und 8; Schmid Nr. 35.

Maria auf einer Matratze, ihr rechter Arm ruht ein wenig erhoben auf dem anderen, zur Linken sitzt Joseph. Im Hintergrunde sieht man über einem Querstreifen das Kind in Windeln gewickelt, dahinter Ochs und Esel und über ihnen den Stern; auf die Zeichnung der Lokalität wird noch näher einzugehen sein.

Die Beschreibung von Mesarites ist wieder nur zum geringsten Teil erhalten; glücklicherweise besitzen wir die Verse von Konstantinos Rhodios, die in diesem Falle von besonderer Bedeutung werden. Denn Mesarites allein würde uns vor eine Reihe von schweren Rätseln stellen, jetzt können die Verse zur Kritik seiner Beschreibung und zugleich zur Bestimmung des Bildes selbst dienen. Beide Erklärer stimmen darin überein, daß die Szene in einer Höhle sich abspielte[1]. Chorikios hatte dieselbe nicht erwähnt, für den Typus des Rabulas und das Bild auf der Ampulle ist sie neuerdings von Schmid abgelehnt worden[2]. Sicher besteht zwischen den beiden letzteren in der Hintergrundsarchitektur eine augenfällige Übereinstimmung[3]. Man sieht in beiden Fällen einen durch einen Rundbogen charakterisierten Eingang, der in der Miniatur des syrischen Mönches durch einen Vorhang, auf der Ampulla entweder durch einen Vorhang oder durch ein Gitter abgeschlossen ist. Der Rundbogen scheint mir nun viel eher auf den Eingang einer Höhle als eines Zimmers zu deuten, und wenn auch auf der Miniatur, wie Schmid will, das Kind nicht in einer Krippe, sondern auf einem mit bunten Kissen bedeckten Ruhebett liegt, so spricht dies nicht gegen die Höhle. Unmöglich aber erscheint es mir, in der Hintergrundsarchitektur auf dem Bilde der Ampulle eine Art Bett oder Lager zu erkennen[4]; denn die zwei Lagerstätten der Jungfrau rechts und des Kindes oberhalb des Streifens sind bestimmt angegeben. Gerade dieser Querstreifen, den Schmid unter Hinweis auf andere Ampullen für eine Wolkenbank erklärte[5], hinderte ihn daran in der Hintergrundsarchitektur den Eingang zu einer Höhle zu erblicken. Allein die Wolkenbank, über der man das Kind sähe, würde unverständlich sein, der Hinweis auf die anderen Ampullen trifft aber auch nicht zu. Der Streifen kehrt wieder auf den Flaschen Garr. t. 434, 4 und 6 und t. 435, 1, wo er jedesmal das Bild des Ostermorgens von dem darüber stehenden Bilde der Kreuzigung trennt. Hier dient er demnach zu keinem anderen Zwecke als zur Scheidung der beiden verschiedenen Abbildungen, er ist ein rein technisches Trennungsmittel und steht zu der Komposition der Bilder in keiner inneren Beziehung. So ist es auch auf dem Bilde der Geburt: der Streifen trennt die Gruppe des Kindes mit den Tieren von der Gruppe der Eltern. Es läßt sich also durch diesen Streifen die Tatsache nicht erschüttern, daß die Szene in einen Innenraum verlegt ist, der durch den Rundbogen über der Türe sowohl in der Miniatur wie auf der Ampulle als Höhle bestimmt charakterisiert ist.

Das Ergebnis ist wichtig. Die Höhle ist der regelmäßige Hintergrund auf den jüngeren byzantinischen Geburtsdarstellungen. Schmid wollte sie erst auf den Denkmälern des 8. Jahrhunderts erkennen, obwohl in der apokryphen Literatur schon seit dem 2. Jahrhundert die Höhle als Geburtsort genannt und schon seit

---

[1]) Mesarites oben S. 47, 10 f. Konst. Rhod. V. 760 *τὸ δεύτερον δέ, Βηθλεὲμ καὶ τὸ σπέος.*
[2]) Schmid a. a. O. S. 90. [3]) Das hat auch Schmid anerkannt. [4]) Schmid a. a. O. S. 90 A 5.
[5]) Dafür entscheidet sich auch J. Ebersolt, Miniatures byzantines de Berlin, Rev. archéol. IV sér. 6 (1905) S. 60.

dem 4. Jahrhundert in der Geburtskirche in Bethlehem verehrt wird[1]. Jetzt zeigt es sich, daß im 6. Jahrhundert in Mesopotamien wie in Jerusalem und in Konstantinopel die heilige Höhle auf den Geburtsdarstellungen so regelmäßig wiederkehrt wie auf den abendländischen das säulengetragene Dach, unter dem der Herr geboren wird; das muß um so stärker betont werden, da im übrigen der Typus der Rabulasminiatur grundverschieden ist von dem Bilde auf der Ölflasche. Eulalios befolgt im ganzen streng die biblische Tradition. Was aber schon die Verkündigung lehrte, sehen wir hier aufs neue bestätigt; er scheut sich nicht, gelegentlich einer apokryphen Überlieferung zu folgen.

Die Jungfrau ruht auf einer *στοιβάς*[2]. Das Wort kann jede Art Streu, aber auch eine gestopfte Matratze bezeichnen. Für die letztere sprechen Chorikios und die Ampulle von Monza; die Rabulasminiatur mit der sitzenden Maria bewährt hier ihre charakteristische Eigenart. Chorikios hebt hervor, daß das Antlitz der jungen Mutter nicht verändert oder durch Blässe entstellt war[3], auf der Ampulle verrät aber wenigstens ihre Haltung die Anstrengungen der Geburt. Eulalios ging noch weiter; Maria lag erschöpft auf der Matratze und ihr Antlitz trug in realistischer Weise alle Zeichen der Ermattung.

Im folgenden führt Mesarites in die Irre, wenn er schreibt *σπάργανα τὸ βρέφος περιελίσσεται, δεσμοῖς ὁ ἀπερίληπτος περισφίγγεται* und das Kind *ὑπομάζιος* nennt. Denn danach sollte man fast annehmen, daß das Kind an der Brust der Mutter gelegen habe und von ihr gerade in Windeln gewickelt würde, um so mehr, da es bei Luc. 2, 7 von Maria heißt *καὶ ἐσπαργάνωσεν αὐτόν*. Allein das Wort *ὑπομάζιος* bezeichnet hier nur das Lebensalter des Säuglings und die Präsentia statt der Perfekta können als Charakteristika des pathetischen Stiles erklärt werden oder sind von Mesarites gewählt, um die Hülflosigkeit des göttlichen Kindes zu beschreiben ohne direkte Beziehung auf das Bild. Denn durch Konstantinos Rhodios erfahren wir, daß Jesus in Windeln gewickelt in der Krippe lag

V. 762 *βρέφος τὲ σπαργάνοισιν ἠμφιεσμένον,*
φάτνῃ πενιχρᾷ[4] *κείμενον ξενοτρόπως.*

Das Bild auf der Ampulle gibt ebenso wie Chorikios die Bestätigung, und auch bei Mesarites werden gerade, bevor das Blatt abbricht, noch die Tiere um das Christuskind genannt; es lag also auch auf dem Bilde des Eulalios in der Krippe.

Auf der Miniatur des Rabulas fehlen die Tiere, und wo sonst ihr Platz ist, steht Joseph, dem die byzantinische Kunst meistens den Platz und die Haltung gibt, die in der syrischen Miniatur der Jungfrau zukommen. Schmid erklärte das Fehlen der Tiere daraus[5], daß der Künstler die Szene in ein Zimmer verlegt habe, wo dieselben nicht am Platze gewesen wären. An der Höhle halte ich fest, allein das Fehlen der Tiere und die Stellung Josephs entfernen in der Tat den Typus der Rabulashandschrift weit von dem Typus der Ampullen.

[1]) Vgl. Protevang. Jacob. cap. 18; Justin. Mart. Dial. c. Tryphon. cap. 78; Usener, Religionsgeschichtliche Untersuchungen S. 283; Schmid a. a. O. S. 122; vgl. Bd. I S. 223 f. [2]) Ich habe Mesarites nicht korrigieren und *στιβάς* schreiben wollen, da im Spätgriechischen *στοιβάζω, στοιβασία, στοιβασμός, στοιβαστής* u. a. sich findet. [3]) S. 92 ed. Boissonade: *οὔκουν ἀλλοιοῦται τὸ πρόσωπον ὡς ἂν ὠχρίασέ τις ἄρτι τεκοῦσα καὶ πρῶτον τεκοῦσα· τὴν γὰρ τῆς φύσεως κρεῖττον ἀξιωθεῖσαν τεκεῖν, ἔδει καὶ τῶν κατὰ φύσιν ὀδυνῶν ἀπηλλάχθαι.* [4]) Die Hs und Legrand *φάτνης πενιχρᾶς*. [5]) a. a. O. S. 89.

Joseph wird bei Chorikios und Konstantinos Rhodios nicht erwähnt; Mesarites spricht in dem erhaltenen Stücke zunächst nur von Maria und dem Kinde. Allein ich bin überzeugt, daß Rhodios hier so flüchtig ist wie Chorikios und daß Joseph sowohl auf dem Bilde in Gaza[1] wie in der Apostelkirche zugegen war; in den Denkmälern der jüngeren byzantinischen Kunst fehlt er niemals.

Bis hierher stimmt das Mosaik des Eulalios in allem mit dem palästinensischen Typus überein, doch ist derselbe auch sonst nachweisbar. Er kehrt z. B. wieder auf dem Deckel des Etschmiadsin-Evangeliars aus der 1. Hälfte des 6. Jahrhunderts[2] und auf einem demselben Jahrhundert angehörenden Relief im Centralmuseum zu Athen[3]. Der syrische Typus der Rabulashandschrift ist mit ihnen nur sehr entfernt verwandt. Für das Werk des Eulalios bestätigt sich auch hier wieder das frühere Ergebnis; seine Schöpfung zeigt in ikonographischer Hinsicht größere Verwandtschaft mit der palästinensischen als mit der in der Rabulashandschrift vertretenen syromesopotamischen Kunst. Eulalios ist indessen über den älteren Typus hinausgegangen, er hat sein Bild in historischem Sinne erweitert durch die Gruppe der Engel und der lobsingenden Hirten[4]. Wie diese Figuren angeordnet waren, wissen wir nicht, die ältesten Bilder der jüngeren Epoche, das armenische Manuskript aus S. Lazzaro und die griechische Handschrift von S. Marco[5], beide aus dem 8. Jahrhundert, stellen sie auf den oberen Rand der nach vorn offenen Höhle; dort ist ihr Platz auch später fast immer geblieben. Es ist die Zahl der Hirten wie der Engel in der Folgezeit variiert worden, auch treten gelegentlich ihre Schafe hinzu; im Prinzip aber hat sich die Komposition über den von Eulalios in der Apostelkirche festgestellten Typus hinaus in der byzantinischen Kunst nicht mehr verändert. Denn auch der später nie fehlende Stern[6] wird durch die Monzeser Ampulle für das Mosaik des Eulalios wahrscheinlich gemacht, und ebenso sah man dort eine bisher nicht erwähnte, auf allen jüngeren byzantinischen Bildern wiederkehrende Gruppe, die Badeszene.

Sie ist der am meisten charakteristische Bestandteil der byzantinischen Komposition: im Vordergrunde baden eine oder zwei dienende Frauen das neugeborene Kind in einer Badewanne. In der Literatur finden wir diese Szene zuerst im 10. Jahrhundert bei Symeon Metaphrastes[7], die ältesten bildlichen Darstellungen waren bisher die Miniaturen der beiden Handschriften in Venedig. Jetzt tritt das Mosaik des Eulalios an die Spitze. Konstantinos Rhodios verschweigt die Gruppe, wie er auch Joseph nicht nennt, aber Mesarites sagt von dem Kinde: „der das Weltall hält mit allmächtiger Hand, (wird) von schwacher Hand gehalten“. Das kann nicht die Hand der Maria sein, die müde auf dem Lager liegt, das Kind, das in der Krippe ruht, wird von keiner Hand gehalten. Mesarites muß ein anderes Bild vor Augen haben, es bleibt aber nur eines übrig, die dienende Frau, die das Kind

---

1) Das nimmt auch Schmid an. 2) Strzygowski, Byz. Denkmäler I Taf. 1 und S. 45. 3) Abb. bei Noack a. a. O. S. 19 Fig. 5. Die von Vettori (Num. aer. explic. 37) mitgeteilte Paste (bei Kraus, R.-E. II 485 Fig. 322) halte ich mit Schmid a. a. O. S. 101 A. 3 für abendländische Arbeit, doch deuten der zur Sonne ausgestaltete Stern und der Mond auf ein palästinensisches Vorbild. 4) Konst. Rhod. V. 764—770. 5) Schmid a. a. O. Nr. 22 und 23. 6) In der armenischen Handschrift von S. Lazzaro ist er nicht zu sehen, aber der Engel rechts weist den Hirten auf ihn hin; vgl. Abb. bei Schmid Nr. 22. 7) Vgl. das Malerbuch S. 174 A. 2 ed. Schäfer.

in der Badeszene hält. Diese Gruppe gehört dem ursprünglichen oströmischen Typus der Geburtsdarstellung nicht an. Noack hat in einer geistreichen Untersuchung[1] die Ansicht ausgesprochen, die Badeszene sei ein ursprünglicher Bestandteil des Typus mit der liegenden Madonna; auf den beiden Denkmälern der Monzeser Ampulle und des Deckels des Etschmiadsin-Evangeliars sei die Gruppe vom Künstler mit Absicht aus technischen Gründen weggelassen worden, in der Vorlage dagegen vorhanden gewesen. Den Beweis erblickt Noack in der sehr bemerkenswerten Tatsache, daß auf den bisher genannten Darstellungen das Antlitz der Maria nicht der hinter ihr stehenden Krippe zugewendet, sondern nach vorn gerichtet ist. Allein die Beweisführung beruht allzusehr auf den abendländischen Monumenten um völlig zu überzeugen. Auf mehreren Denkmälern der Kleinkunst in Italien wie im Osten findet sich allerdings die Krippe mit den Tieren als Gruppe für sich[2], aber es ist bedenklich, daraus einen ältesten Typus zu konstruieren, der durch das Hinzutreten einer zweiten Gruppe, eines Bildes der Wochenstube mit der liegenden Wöchnerin und den das Kind badenden Frauen, zu dem byzantinischen Bilde der Geburt erwachsen wäre. Wenn sich vielmehr derartige Geburtsdarstellungen im Osten wie im Westen finden, so liegt es näher, sie als Verkürzungen des Typus anzusehen, auf dem ursprünglich auch Maria zugegen war.

Die Darstellungen auf den Monzeser Ampullen und dem Deckel des Etschmiadsin-Evangeliars scheinen nur eine Abkürzung des Typus mit der Badeszene zu sein. Daraus würde entweder folgen, daß beide an das Ende des 6. Jahrhunderts gehörten, was für das Elfenbein Schwierigkeiten macht, oder daß Eulalios nicht der Erfinder des Typus war, sondern eine fertige Vorlage nachbildete. Das letztere ist am wahrscheinlichsten, da Eulalios sich im allgemeinen an den Text der Evangelien hält und, wenn wir Einflüsse von anderswoher, z. B. aus den Apokryphen wie in der Verkündigung, wahrnehmen, ebenfalls die Benutzung eines älteren Typus feststeht. Leider läßt die Beschreibung des Chorikios im Stich; Maria war in der Sergioskirche liegend dargestellt, aber die Badeszene wird wenigstens nicht erwähnt. An dem antiken Ursprung des Motivs der Wochenstube, wie sie z. B. das schöne Wandbild aus den Titusthermen in Rom[3] oder die Sarkophagreliefs mit dem Bade des neugeborenen Bacchuskindes[4] zeigen, ist nach Noacks Darlegungen nicht zu zweifeln, aber dieses Motiv ist nicht etwa mit einer Geburtsdarstellung vereinigt worden, auf der Maria gefehlt hätte. Wenn vielmehr auch auf dem so stark abweichenden Typus der Rabulashandschrift Maria zugegen ist, so muß man an ihrer Anwesenheit auch für die älteren Denkmäler der östlichen Kunst vorläufig festhalten. Die Bestätigung scheint mir eine Gruppe von Denkmälern zu bieten, die ich bisher beiseite gelassen habe.

Zuerst ist die Pyxis von Werden zu nennen[5]. Man sieht Maria müde in halb liegender Stellung auf der Matratze, Joseph, ein stattlicher Mann, sitzt hinter ihr,

---

[1]) a. a. O. S. 14 ff. [2]) Strzygowski, Byz. Denkmäler I S. 108; den Querstrich auf der Monzeser Ampulle möchte ich nicht in diesem Sinne deuten. [3]) Abb. bei Schreiber, Kulturhistor. Atlas 82, 3; Noack a. a. O. S. 21 Fig. 6; vgl. ebenda A. 81. [4]) Das eine in München, Müller-Wieseler, Denkmäler der a. Kunst II 402, das andere im Museo Capitolino V 60, Helbig, Führer I 440, das dritte in Woburn Abbey, vgl. Heydemann, 10. Hallisches Winkelmannsprogramm 48 f.; vgl. Noack a. a. O. S. 1 und 87 ff. [5]) Garr. t. 438, 1; Schmid Nr. 55.

links vor ihr liegt das Kind auf einer aus Steinen aufgemauerten Krippe, darunter zeigt sich der Eingang in die Höhle mit dem halbrunden Bogen, hinter dem Kinde die Köpfe der beiden Tiere. Es sind alle Elemente des oströmischen Typus in dieser Darstellung vorhanden, nur der Stern fehlt. Matratze und steinerne Krippe mit dem Stern kehren auf der Berliner, ehemals Mindener Pyxis[1] wieder und wenigstens die steinerne Krippe auf der Wiener Pyxis[2] und der Pyxis von Rouen[3]. Ich darf mich kurz fassen. Nachdem Schmid die nahe Verwandtschaft dieser Denkmäler mit dem oströmischen Kunstkreise erkannt hatte, ohne ihren abendländischen Ursprung ernstlich in Frage zu stellen, hat Stuhlfauth[4] sie zu einer Schule des Deckels von Murano zusammengefaßt und sie für Schöpfungen einer Monzeser Schnitzerschule erklärt, die nach dem Muster syro-palästinensischer Werke gearbeitet hätte. Jetzt steht es nach den Untersuchungen von Strzygowski fest, daß diese ganze Gruppe von Denkmälern Erzeugnisse des östlichen Kunstkreises sind[5]. Unsere Untersuchungen geben für diese Tatsache neue Belege. In denselben Kreis gehört aber auch die Tafel der Maximianskathedra[6]. Wir sehen wieder unter der aufgemauerten Krippe den rundbogigen Eingang, der die Höhle charakterisiert, hinter dem Kinde die Tiere und den Stern, vor der Krippe auf der Matratze liegend Maria mit genau der gleichen Haltung der Hände wie auf der Pyxis von Werden, hinter ihr in würdiger Haltung Joseph, diesmal stehend.

Die Erkenntnis der nahen Verwandtschaft dieser Denkmäler mit dem Kreise der Ampullen und des Deckels von Etschmiadsin macht die Ansicht hinfällig, daß die leidende Wöchnerin erst nachträglich zu der Gruppe des Kindes mit den Tieren hinzugetreten wäre, denn hier wendet die Jungfrau nicht ihr Antlitz vom Kinde weg. Es fehlt auch auf diesen Darstellungen durchweg die Badeszene, so daß man zu dem Schluß gedrängt wird, dieselbe sei erst nachträglich diesem Typus hinzugefügt worden. Auf die Ausgestaltung derselben werden antike Vorbilder entscheidend eingewirkt haben, ich halte es aber für möglich, daß die Erzählung von dem Bade des Christuskindes selbst schon den alten Apokryphen angehörte und nur durch die Schuld der lückenhaften Überlieferung erst bei dem Metaphrasten literarisch zu belegen ist. Denn nun sehen wir an der Pyxis von Rouen[7], daß die lobpreisenden Hirten nicht erst durch Eulalios, sondern bereits in älteren Denkmälern mit der Geburtsszene verbunden waren[8], und die nahen Beziehungen dieses

---

[1]) Garr. t. 437, 4; Schmid Nr. 58. [2]) Schmid Nr. 57. [3]) Garr. t. 438, 2; Schmid Nr. 54. [4]) Stuhlfauth, Die Elfenbeinplastik S. 124 ff. [5]) Strzygowski, Die christlichen Denkmäler Ägyptens, Röm. Quartalschr. 12 (1898) 32 ff. [6]) Garr. t. 417, 4; Schmid Nr. 53; vgl. Hermanin, Alcuni avori della collezione del conte Stroganoff a Roma, L'Arte 1 (1898) S. 2. [7]) Auch an einer vergoldeten Silberplatte aus Achmim (Forrer, Die frühchristl. Altertümer Taf. XIII 4) und einem Goldmedaillon im Museum zu Reggio (Diehl, Mélanges d'arch. 1890 S. 302; Strzygowski, Byz. Denkm. I 104), die beide aufs engste verwandt sind. Wenn hier die Jungfrau neben der Krippe fehlt, so ist der Grund der gleiche wie auf den Sarkophagen; es ist darüber die Anbetung der Magier dargestellt. Vgl. Stuhlfauth, Die Engel S. 129 f. [8]) Auch wegen des wahrscheinlich apokryphen Ursprungs der Badeszene und der antiken Vorlage ihrer Darstellung muß eine nahe Verwandtschaft des Werkes von Eulalios mit dem Kunstkreise angenommen werden, dem die Maximianskathedra entstammt. Denn gelegentliche Verwendung von Apokryphen (Salome, Fluchwasser) und Benutzung antiker Vorbilder (z. B. Gang nach Bethlehem — Bacchuszug) ist auch für den Künstler der Kathedra bezeichnend.

Typus zu den Apokryphen beweist die Gestalt der Salome[1], die auf diesen Denkmälern mit Ausnahme der Pyxis von Rouen sich regelmäßig wiederfindet. In der Apostelkirche ist die Salomeszene wahrscheinlich nicht dargestellt worden und die jüngere byzantinische Kunst, die durchaus das Bild des Eulalios wiederholt[2], kennt sie nicht; im Abendlande hat sie dagegen z. B. in der Kapelle Johanns VII. in der alten Peterskirche[3] (8. Jahrhundert) eine Wiederholung gefunden und ist hier mit der byzantinischen Badeszene vereinigt worden[4].

Die Magier.

Für den Mosaikenschmuck des nördlichen Bogens im Nordbau der Kirche besitzen wir nur die Verse von Konstantinos Rhodios, in dem Werke des Mesarites klafft hier eine Lücke. Die altchristliche Kunst kennt drei Kompositionen, in denen die Magier auftreten, entsprechend dem Verlaufe der Erzählung bei Matth. II. Selten begegnet das Bild, in dem die Magier vor Herodes erscheinen (Matth. II 7—8), das schönste Beispiel dieses Typus ist das Mosaik in S. Maria Maggiore[5]. Einen zweiten Typus stellt die Wanderung der Magier unter der Führung des Sternes dar (Matth. II 9), wie wir sie z. B. auf dem Sarkophag in Arles sehen[6]; weitaus am häufigsten ist der dritte Typus anzutreffen, die eigentliche Anbetung der Magier, die Szene, da sie am Ziele ihrer Wanderung dem Kinde ihre Gaben überreichen (Matth. II 10—11).

Der Dichter beginnt *τρίτον μάγους σπεύδοντας ἐκ τῆς Περσίδος*
εἰς προσκύνησιν τοῦ παναχράντου Λόγου,
οὓς ἦγεν ἀστὴρ τοῦ φανέντος δεσπότου.

Danach sind die Magier auf der Reise zur Anbetung des Logos begriffen, haben dieselbe aber noch nicht vollendet; das Imperfekt *ἦγεν* zeigt, daß die Führung durch den Stern noch nicht abgeschlossen ist. Wenn der Dichter nun aber fortfährt

ποδηγετῶν τε καὶ διδάσκων τὸν τόπον,
εἰς ὃν βασιλεὺς Ἰσραήλ, θεὸς μέγας,
ἔμελλε τεχθήσεσθαι παρθένου κόρης,

so muß man doch wieder zweifeln, ob nicht auch die Jungfrau mit dem Kinde dargestellt war. Das Rätsel löst sich, wenn wir den Platz des Bildes erwägen. Die meisten Darstellungen auf den Gewölbebogen in den Kreuzarmen waren zweiteilig. So wird daher auch hier auf der einen Hälfte des Bogens die Wanderung der Magier, auf der anderen die Anbetung dargestellt gewesen sein.

Auf den zahlreichen Bildern der anbetenden Magier sehen wir sie sehr oft von einem Engel begleitet, der die Stelle des Sternes vertritt[7], und es fragt sich daher,

---

[1]) Protevangel. cap. 19 ff. p. 34 ff. ed. Tischendorf. Salome berührte Maria frevelhaft mit der Hand, die zu brennen anfing; auf Geheiß eines Engels berührte sie die Krippe und wurde geheilt. [2]) Die Geschichte des Typus haben Schmid, Noack und Pokrowskij, Das Evangelium S. 54 ff. dargelegt, in der el-Hadrakirche fehlen auch die Tiere und die Badeszene, vgl. Strzygowski a. a. O. S. 359. [3]) Garr. t. 279—281. Schmid Nr. 59. [4]) Auf dem sehr zerstörten Fresko in S. Maria Antiqua möchte ich die bartlose Gestalt, welche die Hand nach der Jungfrau ausstreckt, auf Salome deuten, vgl. Rushforth a. a. O. S. 81; ob auch die Badeszene dargestellt war, läßt sich nicht mehr erkennen. [5]) Roh. de Fleury, L'Évangile I pl. XVI. [6]) Ebenda pl. XX 3. [7]) Wie allmählich in der Literatur aus dem Stern der Engel geworden ist, hat Stuhlfauth, Die Engel S. 121 f. gezeigt.

ob auch der von Konstantinos erwähnte Stern, der den Magiern auf der Reise den Weg zeigte, als Engel personifiziert war. Die Denkmäler sprechen dagegen.

Der Typus der wandernden Magier war bisher aus sicher byzantinischen Denkmälern der alten Zeit nicht bekannt. Wir finden ihn aber neben dem Typus der anbetenden Magier auf einigen Denkmälern, deren nahe Beziehung zu der östlichen Kunst bereits seit längerer Zeit nachgewiesen ist. In erster Linie sind die Mailänder Buchdeckel[1] und das mit ihnen nah verwandte Werdener Kästchen[2] zu nennen, ferner der Mailänder Sarkophagdeckel[3] und der Ambon in Saloniki[4], der auch in anderer Beziehung auf den gleichen Ursprung hinweist. In allen diesen Denkmälern fehlt der Engel und man sieht mit Ausnahme des Ambon auf ihnen den Stern. Nicht anders ist es auf dem früher schon genannten Sarkophag in Arles. Wir werden also auch für das Mosaik des Eulalios uns auf Konstantinos Rhodios verlassen dürfen, der den Stern, nicht den Engel nennt.

Die Einfachheit des Bildes hat dem Geschmack des byzantinischen Mittelalters nicht entsprochen; ich kenne nur wenige jüngere Wiederholungen[5] und auch das Malerbuch nennt die Szene nicht. Immer wieder sehen wir die Anbetung der Magier dargestellt, die Eulalios mit dem Bilde der wandernden Magier vereinigt hatte.

Dieselbe Vereinigung zeigt der Deckel des Mailänder Sarkophags und das Werdener Kästchen; auf den Mailänder Buchdeckeln steht jene Szene isoliert für sich. Das Mosaik in der Apostelkirche hat Konstantinos Rhodios sehr oberflächlich beschrieben; es läßt sich nichts anderes erkennen, als daß die Magier vor Maria und dem Kinde stehen, dem sie ihre Verehrung darbringen. Es hat sich bisher aber immer wieder die allernächste Verwandtschaft der Mosaiken zu den Darstellungen auf den Monzeser Ampullen ergeben und diese nahe Beziehung wird auch fernerhin stets aufs neue hervortreten. Daher ist es vielleicht möglich, durch Vergleichung dieser Werke mit den sicher byzantinischen Denkmälern der jüngeren Zeit einen Schluß auf das Mosaik des Eulalios zu ziehen. Auf den Ampullen lassen sich mehrere Darstellungen unterscheiden[6]. Garr. t. 434, 1 sitzt in der Mitte Maria auf einem mit einem Kissen bedeckten Sessel mit hoher Lehne, vollkommen in Vorderansicht; eine Fußbank fehlt. Auf ihrem Schoße sitzt ebenfalls nach vorn gewendet das Kind. Es hält in der Linken die Rolle und deutet mit der anderen Hand nach links, die drei Magier willkommen heißend. Diese stehen alle in der gleichen ruhigen Haltung nebeneinander links vom Throne, vollkommen aufrecht. Sie sind bartlos, tragen lange Hosen und kurze Röcke mit langen Ärmeln, auf dem Kopfe die phrygische Mütze. Ihre Geschenke ruhen bei dem mittleren in einem viereckigen, bei den anderen beiden in einem runden Behälter. Gegenüber rechts vom Throne stehen in gleicher Haltung drei Hirten, von denen der erste die Keule trägt; die

---

[1]) Garr. t. 454. 455. Vgl. Strzygowski, Byz. Denkmäler I S. 45. 47; Dobbert, Repert. für Kunstwiss. 8 (1885) 172 ff. Stuhlfauth, Elfenbeinplastik S. 82, hält an dem abendländischen Ursprung fest. [2]) Garr. t. 447, 2. [3]) Garr. t. 329, 1. [4]) Garr. t. 426, 1. [5]) Z. B. im Akathistoshymnus der Moskauer Synodalbibliothek Nr. 429 fol. 12r, vgl. Strzygowski a. a. O. 130; sie reiten ebenso wie im serbischen Psalter in München (Strzygowski a. a. O. Taf. LIV), aber hier sieht man Maria, das Kind, die Tiere und Joseph daneben. Älter ist das Wandbild in S. Maria Antiqua; vgl. Rushforth a. a. O. S. 81 f., wo meines Erachtens irrtümlich erklärt wird, daß die Magier erst ihre Reise vorbereiteten. [6]) Vgl. J. Strzygowski, Byz. Denkmäler I 108 ff.

beiden ersten zeigen nach oben. Über ihrem Kopfe liest man das Wort *ποιμενες*. In zwei wagerechten Zeilen zieht sich durch den ganzen Raum der Flasche über den Köpfen der Figuren in Unzialen ohne Akzente die Inschrift *εμμανουηλ μεϑ ημων ο ϑεος*. Das Kreissegment darüber ist gefüllt durch einen großen Stern, den rechts und links je ein fliegender Engel hält. Das untere Kreissegment füllen Schafe. Dieses Bild der Magieranbetung enthält bereits alle Bestandteile des Typus, allein es ist eine mehr zeremonielle, noch keine historische Darstellung. Denn der Versuch, die einzelnen Teile miteinander zu verbinden, ist nicht gemacht; nur die Handbewegung des Kindes bildet den Anfang dazu. Aber Stern und Engel, Mutter und Kind, zuletzt die Magier bilden drei getrennte Gruppen; der Künstler überläßt es dem Betrachter sie in Beziehung zu setzen.

Anders sehen die beiden Bilder aus, in denen die historische Auffassung zum Siege gelangt ist. Die nahe Verwandtschaft zu dem eben genannten Typus zeigt sich vor allem in der Mittelgruppe, dann aber auch in der Verbindung der zwei im Evangelium getrennten Szenen der Anbetung durch die Hirten und durch die Magier. Auf der Flasche Garr. t. 433, 7 ist die Mittelgruppe zerstört, doch sieht man, daß vor dem Thron eine Fußbank steht. Von den Hirten zeigt einer in lebhafter Bewegung nach oben, ein anderer ist vor Erstaunen niedergestürzt. Die Inschrift in der Mitte ist auf die beiden Seiten des Thrones verteilt, die Engel sind zu ihren Gruppen getreten. Bei den Hirten deutet der Engel mit dem Finger hinauf, bei den Magiern steht er halblinks hinter ihnen und blickt auf sie. Das Bild der Magier selbst ist zum größten Teil zerstört, doch läßt sich erkennen, daß ihre Haltung bewegter geworden ist; zwei stehen vorn, der dritte im Hintergrund. Einen dritten Typus gibt die Flasche Garr. t. 433, 9. Die Inschrift steht jetzt auf einem Streifen unter den Figuren, die Engel schweben über den Gruppen nahe dem Stern, der wieder über dem Haupte der Maria steht, und weisen nach oben zu ihm hin. Marias Haltung und ihr Thron sind dieselben wie früher, ihre Füße ruhen auf der Fußbank. Das Kind hält in der Linken nicht die Rolle, sondern das Buch; mit der Rechten begrüßt es die Magier. Die Gruppe der Hirten ist wieder lebhaft bewegt, die Gruppe der Magier wesentlich gegen früher verändert. Noch zeigt der Engel über ihnen zum Stern hinauf und blickt rückwärts, als müßte er ihnen noch den Weg zeigen. Allein die Magier sind bereits am Ziele angelangt und halten anbetend ihre Gaben dem Kinde entgegen. Sie sind nicht mehr gleich an Gestalt, zwei von ihnen bärtige[1] Männer, der letzte jugendlich ohne Bart. Der vordere hat sich auf das rechte Knie niedergelassen, die anderen beginnen die Knie zu beugen. Sie tragen Hosen, kurze Ärmeltunika, Mantel und die phrygische Mütze. Die Gaben liegen in kreisrunden Schüsseln mit hohem Rand.

Wir gehen sofort über zu einem mittelbyzantinischen Werke, der Miniatur in der Pariser Gregorhandschrift Cod. 510[2], für deren nahe Beziehungen zu den Mosaiken der Apostelkirche wir früher einige Beispiele gebracht haben. Maria sitzt halb im Profil auf einem mit einem Kissen belegten Bänkchen und stellt die Füße auf eine Fußbank. Quer auf ihrem Schoße hält sie das Kind, das in der linken

[1]) Einen Unterschied, etwa Mann und Greis, vermag ich nicht wahrzunehmen. [2]) Abb. bei Rohault de Fleury, L'Évangile I pl. XXIV, besser bei Omont a. a. O. pl. XXXII.

Hand die Rolle trägt, die Rechte nach den Gaben ausstreckt. Vor ihm sieht man rechts die drei Magier. Zwei sind wieder bärtig, der letzte ein bartloser Jüngling, der vorderste ist schon fast niedergekniet, der letzte beginnt die Knie zu beugen. Sie sind bekleidet mit Hosen, Ärmelröcken, Mantel und hohen Mützen [1] und tragen ihre Gaben in kreisrunden Schüsseln mit hohem Rand. Die Gruppe stimmt mit der Gruppe der Magier auf der zuletzt beschriebenen Ampulle überein; neu ist, daß der mittlere Magier sein Gesicht dem Jüngling zuwendet, der ihm folgt, und daß sie rechts stehen, auf der Ampulle links; auch hält der vordere mit den Händen unter dem Gefäß seinen Mantel fest, dessen Zipfel herabhängen. Nach links steht die Gruppe auf einem anderen Bilde, der Miniatur des Vatikanischen Menologiums (Cod. Vat. 1613) aus dem Ende des 10. Jahrhunderts [2]. Die Haltung ist noch devoter, der Anzug kostbarer, wir sehen jetzt die drei Könige, die ihre Kronen auf dem Haupte tragen. Aber die Altersunterschiede und der Gesichtsausdruck [3], auch die runden Gefäße in ihren Händen sind die nämlichen wie auf der Ampulle und in der Gregorhandschrift.

Das Bild auf der Ampulle Garr. t. 433, 9 enthält einen Widerspruch. Der Engel, der über den Magiern schwebt, deutet zum Stern hinauf und blickt nach rückwärts, als ob er den von dort kommenden Magiern noch den Weg zeigen müßte; diese aber sind bereits am Ziele angelangt und achten weder auf den Engel noch auf den Stern. Der andere Engel ist zu der Gruppe der Hirten in enge Beziehung gesetzt; er zeigt ihnen den Stern und sie sehen zu ihm empor. Die Haltung der beiden in der Luft schwebenden Engel entspricht einander vollkommen; nur durch den Zwang der Symmetrie ist der Widerspruch im Bilde der Magieranbetung zu erklären. Mit der Überreichung der Geschenke war die Mission des Engels als Wegweiser beendet. Das hat der Künstler der Flasche Garr. t. 433, 7 richtig empfunden. Hier schwebt der Engel bei den Magiern nicht mehr in der Luft, sondern er steht auf der Erde abseits hinter ihnen; er zeigt auch nicht mehr nach dem Stern, sondern nimmt herzlichen Anteil an der Begegnung, wie er durch liebliches Neigen des Köpfchens auf die linke Schulter andeutet. An der Haltung des Engels läßt sich demnach eine Entwickelung des Typus auf den Ampullen erkennen; an der Spitze steht Garr. t. 434, 1, eine mehr repräsentative Darstellung, dann t. 433, 9, in der Haltung der Magier bereits weit entwickelt, in dem Verhalten des Engels noch von der Vorlage abhängig, zuletzt t. 433, 7, wo der Engel nicht mehr als Wegweiser erscheint. Ebenso tritt er als Zuschauer auf in der Miniatur der Gregorhandschrift, doch ist sein Platz nicht hinter dem letzten der Magier, sondern im Hintergrund neben dem Thron, aber auch hier neigt er fast übertrieben seinen Kopf auf die linke Schulter [4].

Die Kathedra Maximians zeigt in der Geburt Christi einen Typus, der mit dem Mosaik des Eulalios nahe verwandt ist; es wird sich später ergeben, daß sie in der Taufe ebenfalls durchaus den gleichen Typus wie das Mosaik in der Apostelkirche bietet. Nun besteht auch für die Anbetung der Magier zwischen der Gregor-

---

[1]) Es fehlt denselben die charakteristische vorfallende Spitze. [2]) Abb. bei Kraus, Gesch. der christl. Kunst I 575 Fig. 451. [3]) Alle blicken auf das Kind. [4]) Im Menologium ist wieder ein neuer Typus geschaffen; der Engel fliegt zwar auch nicht mehr in der Luft, schreitet aber als Wegweiser den Magiern zur Jungfrau voraus.

handschrift und den Ampullen einerseits und der Kathedra andererseits die nächste Verwandtschaft. Auf dieser ist die rechte Bildhälfte, die Gruppe der Magier, nicht mehr erhalten, doch werden sie von Trombelli, der sie noch sah, als prostratos beschrieben[1]. Damit wird das Relief wieder entschieden auf jene vorhin festgestellte byzantinische Linie gewiesen, in der die Proskynesis herrscht; denn auf den zahlreichen anderen Darstellungen knien die Magier nicht[2]. Auf der erhaltenen Tafel[3] sitzt Maria wieder auf dem hohen Lehnstuhl mit dem Kissen und der Fußbank, das Kind hält in der Linken das Buch und deutet mit der Rechten auf die Magier. Links neben dem Thron steht der Engel, blickt auf die Magier und neigt sein Haupt wieder nach links. Der Stern steht über ihnen, aber der Engel deutet auch hier nicht mehr nach ihm hin. Soweit stimmt alles mit dem Typus der Ampullen und der Gregorhandschrift überein. In dieser steht hinter dem Stuhle der Jungfrau Joseph als bärtiger Mann in Tunika und Pallium; er streckt die rechte Hand ein wenig vor, indem er sie mit gespreizten Fingern nach links oben öffnet. Gerade so steht Joseph auf dem Elfenbein der Kathedra und seine charakteristische Bewegung sieht man auch auf dem Deckel des Etschmiadsin-Evangeliars, dessen allernächste Verwandtschaft mit der Maximianskathedra Strzygowski bereits festgestellt hat[4]. Wenn auf den Ampullen Joseph fehlt, so erklärt sich dies vielleicht durch den Parallelismus der beiden auf einer Flasche vereinigten Bilder der Anbetung durch die Magier und der Verkündigung an die Hirten; er fehlt auch auf dem Goldenkolpion von Adana, dessen palästinensischen Ursprung Strzygowski nachgewiesen hat[5].

Dem Typus dieser byzantinischen Gruppe wird das Mosaik des Eulalios entsprochen haben, für das ich die Anwesenheit Josephs wie des Engels trotz des Schweigens von Konstantinos Rhodios für sicher halte; vielleicht darf man auch annehmen, daß im Hintergrunde die Höhle angedeutet war. Denn Eulalios liebte derartige Angaben und wir treffen sie wieder im Menologium des Basileios. Sie fehlt auf den Ampullen, die übrigens niemals Hintergrund angeben, und der Elfenbeintafel, auch in der Miniatur der Gregorhandschrift; an ihrer Stelle sieht man auf dem Deckel des Evangeliars ein Haus, dessen Eingang durch einen Vorhang verschließbar ist. Hier kommt also der historische Charakter weniger deutlich zum Ausdruck, es ist aber auch zu bedenken, daß nach Strzygowskis Nachweis der Deckel älter ist als die Tafel in Ravenna. Das Mosaik ist in noch späterer Zeit entstanden, und wie die Geburt in die Höhle verlegt war, so kann der Maler in seinem Zyklus, wenn er überhaupt Hintergrund angab, kaum etwas anderes als die Höhle dargestellt haben; daß sie eine Erfindung des Mittelalters wäre, ist wenig wahrscheinlich.

Der byzantinische Typus der Magieranbetung hat sich weit verbreitet, in Rom finden wir ihn im 8. Jahrhundert in der Kapelle Johanns VII. in St. Peter[6] und in

---

1) Trombelli, De cultu SS. diss. IX p. 247; vgl. Garr. a. a. O. VI 21. 2) Daraus folgt übrigens keineswegs, daß diese anderen Darstellungen notwendigerweise anderswo entstanden sein müßten als in Byzanz oder außerhalb byzantinischen Einflusses; man wird vielmehr die Möglichkeit mehrerer byzantinischer Typen, die nebeneinander bestanden, für das 6. Jahrhundert stets im Auge behalten müssen. 3) Garr. t. 418, 1. 4) Strzygowski, Byz. Denkmäler I S. 46 ff. 5) Ebenda Anhang I, vgl. Taf. VII; vgl. Stuhlfauth, Die Elfenbeinplastik S. 97 ff.; derselbe, Die Engel S. 128. 6) Garr. t. 279, 1.

S. Maria Antiqua[1]. Für seinen Ursprung wäre ein Kriterium gewonnen, wenn das Sarkophagrelief aus Karthago[2] sich datieren ließe. Denn hier finden wir die gleiche Komposition wieder, auch die Handbewegung Josephs[3]. Das Relief, das de Rossi noch dem 4. Jahrhundert zuweisen wollte, kann nach Stuhlfauths Darlegungen[4] nicht vor der Mitte des 5. Jahrhunderts entstanden sein; man wird aber auch das 6. Jahrhundert nicht ausschließen dürfen, und damit ist die Möglichkeit des byzantinischen Ursprungs und der Übertragung nach Afrika so gut wie nach Palästina und nach Ravenna gegeben. Auf der Miniatur der Gregorhandschrift wendet sich der mittlere Magier nicht dem Kinde, sondern seinem Begleiter zu, der an dritter Stelle steht; das gleiche ist der Fall auf der Pyxis von Florenz[5], dem Werdener Kästchen und dem Mailänder Buchdeckel, von denen die Pyxis auch in der Haltung und Kleidung der Magier sehr nahe Beziehungen zu dem Typus der Miniatur erkennen läßt. Aber die Pyxis von Florenz ist andererseits wieder eng verwandt mit der Pyxis von Rouen[6], auf der die Gruppe der Magier erheblich anders dasteht, ähnlich dem Bilde der Magier auf dem Enkolpion von Adana[7]. Doch begnüge ich mich einstweilen damit auf diese Beziehungen hinzuweisen.

Hervorgehoben werden muß aber noch, daß der besondere syrische Typus der Magieranbetung sich erheblich von dem byzantinischen unterscheidet, der auch in Palästina vertreten ist. Die Rabulashandschrift enthält keine Magieranbetung, wir finden sie aber in den Miniaturen am Schlusse des Etschmiadsin-Evangeliars[8], deren syrische Herkunft Strzygowski erkannt hat. Wie in diesen Miniaturen der Typus der Taufe[9] dem Bilde der Rabulashandschrift genau entspricht, aber von dem byzantinischen, auch auf den Ampullen vertretenen Typus erheblich abweicht, so entfernt sich auch der Typus der Magieranbetung durchaus von der byzantinischen Komposition[10]. Die Magier treten nicht von einer Seite heran, sondern Maria sitzt in der Mitte, nach vorn sehend, und der eine Magier steht rechts, die beiden anderen links. Das Kind sitzt in einer Mandorla, die von Maria am Rande festgehalten wird. Die Magier sind als Greis, Mann und Jüngling deutlich unterschieden. Man wird dies im Auge behalten müssen bei der Frage nach dem Ursprung des byzantinischen Typus; für die Monzeser Ampullen ist aber daran festzuhalten, daß sie den byzantinischen Typus bieten, der vielleicht nicht ohne den Einfluß des syrischen Bildes entstanden oder doch nicht frei davon geblieben ist[11]. Den byzantinischen Typus, nicht den syrischen bietet auch die Miniatur im serbischen Psalter in München[12], die Strzygowski noch auf eine dem Südkreise der vorbyzantinischen Kunst angehörende Vorlage zu-

---

1) Abb. bei Venturi, Storia dell'arte italiana II 387 Fig. 273; vgl. Rushforth a. a. O. S. 55 u. 82. 2) Abb. bei Kraus, Gesch. der christl. Kunst I 153 Fig. 199. 3) Stuhlfauth, Die Engel S. 122 f., meint, daß Joseph auf den Stern deute; allein derselbe ist nicht vorhanden und auf der Tafel der Kathedra läßt sich keine Beziehung zwischen dem Stern und der Handbewegung Josephs erkennen. 4) a. a. O. S. 124 f. 5) Garr. t. 437, 5; vgl. dazu die mit ihr eng verwandte Ciboriumssäule von S. Marco in Venedig. 6) Vgl. Strzygowski, Die christlichen Denkmäler Ägyptens, Röm. Quartalschr. 12 (1898) S. 32 ff. 7) Strzygowski, Byz. Denkmäler I Taf. VII. 8) Byz. Denkmäler I Taf. VI 1; denselben Typus bietet ein Elfenbein der Sammlung Crawford, vgl. Ajnalov, Ein Teil des Ravennater Diptychon in der Sammlung des Grafen Crawford (russ.), Viz. Vrem. 5 (1898) 153 ff. 9) Ebenda Taf. VI 2. 10) Strzygowski a. a. O. S. 72. 11) Strzygowski weist z. B. auf die in beiden Fällen mit Edelsteinen besetzten Stäbe der Stuhllehne hin. 12) a. a. O. Taf. LIV S. 78.

rückführen durfte[1], solange der byzantinische Typus nicht bekannt war und deshalb die Monzeser Ampullen noch als Denkmäler der syrischen, nicht der byzantinischen Kunst galten. Jetzt läßt sich nur der Bogen, unter dem Maria sitzt, allenfalls als syrisch betrachten, aber diese Andeutung des Innenraumes, besonders in Verbindung mit der Draperie, war in der mittelalterlichen Kunst längst typisch geworden[2]; in allem übrigen zeigt die Miniatur entschieden den byzantinischen Typus. Die Haltung Marias in Vorderansicht kehrt nicht nur in der syrischen Miniatur des Etschmiadsin-Evangeliars, sondern auch auf den Ampullen wieder, das Kind sitzt nicht in der Mandorla, die Magier sind nicht zu beiden Seiten der Madonna gruppiert, der Engel steht nicht rechts neben der Madonna, sondern schwebt links im Hintergrunde wie auf der Ampulle Garr. t. 433, 7, wo auch die Haltung und Anordnung der Magier dieselbe ist wie im serbischen Psalter. Endlich ist Joseph Zeuge der Handlung, während er in der syrischen Miniatur fehlt.

Die Darstellung im Tempel.

Die bei Luc. II 22—38 erzählte Darstellung im Tempel hat ihre nach unserem Wissen älteste und vornehmste Darstellung in S. Maria Maggiore gefunden[3]. Geflügelte Engel geleiten die wahrhaft königliche Mutter, als deren alter Diener Joseph erscheint, in den Tempel, wo Hanna und Simeon an der Spitze der Priesterschaft sie demütig empfangen. Maria trägt das Kind, das im Evangelium erwähnte Taubenopfer ist rechts durch eine Gruppe Tauben vor den Stufen der Kirche in genrehafter Weise angedeutet. Die späteren Darstellungen, von denen das Mosaik in der Sergioskirche zu Gaza[4] für uns die älteste ist, sind im strengeren historischen Stil gehalten. Die Beschreibung von Mesarites ist verloren gegangen. Konstantinos Rhodios erwähnt Maria, das Kind, Simeon und Hanna. Da aber Joseph, soviel ich sehe, in diesem Bilde niemals fehlt[5], so müssen wir ihn notwendigerweise auch für das Mosaik ergänzen. Bei dem streng historischen Stil des Eulalios ist es erlaubt, auch das Taubenopfer in der Hand Josephs anzunehmen, wie es am schönsten die Miniatur der Gregorhandschrift[6] zeigt. Eine direkte Beziehung der letzteren zu unserem Mosaik läßt sich indessen nicht erkennen, das Fehlen der Prophetin spricht sogar dagegen. Auch hält Maria noch das Kind, das sie zu Simeon hinüberreicht, während nach Rhodios bereits der Greis es trug. So sehen wir es in der Kapelle Johanns VII.[7] dargestellt, deren Schmuck durchaus byzantinisch ist; hier stehen Hanna und Joseph neben Maria, das Taubenopfer aber fehlt. Eine Andeutung des Tempels, die beinahe auf allen Darstellungen sich findet, wird auch für das Mosaik anzunehmen sein.

In der späteren byzantinischen Kunst sind beide Typen vertreten, das Kind auf den Armen Simeons und häufiger auf den Armen Marias. Das letztere ist z. B.

---

[1]) a. a. O. S. 102. [2]) Strzygowski, Die Miniaturen des serbischen Psalters in München S. 94. [3]) Garr. t. 212; sehr unvollständig bei Rohault de Fleury, L'Évangile I pl. XIV. [4]) Chorikios erwähnt (S. 93 ed. Boissonade) nur Maria und Simeon, die Jungfrau legt gerade das Kind auf die Arme des Greises. [5]) Vgl. aber A. 3. [6]) Omont a. a. O. pl. XXXII; Rohault de Fleury, L'Évangile I pl. XV; Pokrowskij, Das Evangelium S. 105. [7]) Garr. t. 279, 1; 280, 4. Das Bild in S. Maria Antiqua ist stark zerstört. Da aber links (vgl. Rushforth a. a. O. S. 55), wie der dreimalige Nimbus verrät, drei Figuren ihren Platz hatten, von denen die erste als Hanna bezeichnet ist, rechts zwei Figuren, deren letzte Joseph ist, so trägt auch hier Simeon das Kind.

der Fall im Menologium des Basileios [1], im serbischen Psalter in München [2] und auf der Türe von S. Paul [3], das erstere entsprechend dem Mosaik des Eulalios und dem Mosaik im Oratorium Johanns VII., in den Nebenfiguren aber übereinstimmend mit der Miniatur der Gregorhandschrift, in einem Temperagemälde (saec. XIII?) des Vatikanischen Museo christiano [4]. Auch das Malerbuch [5] schreibt vor, daß Simeon das Kind tragen soll.

Die Taufe.

Die Geschichte weniger ikonographischer Typen liegt so klar zutage wie die Entwickelung des Bildes von der Taufe im Jordan. Strzygowskis grundlegendes Werk [6], das nach der theologischen Seite durch Jacoby [7] wertvolle Ergänzung erfahren hat, gibt uns die Möglichkeit, auch das Mosaik des Eulalios in seinen Umrissen sicher zu rekonstruieren, obwohl von Mesarites' Beschreibung nur ein Rest noch erhalten ist. Er handelt von der Gestalt des Jordans. Der Flußgott ist zu Boden gesunken und scheint zu hinken, die eine Hand stützt er auf den Grund, die andere legt er um den Rand der Urne; dabei ist sein Kopf verlegen zurückgewendet. Diese Beschreibung weist dem Bilde mit Bestimmtheit seinen Platz. Das ist nicht der in feierlicher Ruhe neben Johannes und Jesus sitzende [8] oder als Diakon beteiligte [9] Flußgott der beiden ravennatischen Baptisterien, auch nicht der zum winzigen Figürchen zusammengeschrumpfte Jordan der mittelalterlichen byzantinischen Kunst [10], um von der Darstellung im illustrierten Psalter ganz zu schweigen. Es ist bis jetzt nur ein Denkmal bekannt, das zu der Beschreibung des Mesarites paßt, die Tafel mit der Taufe auf der Maximianskathedra [11]. Die Haltung des Jordans ist hier die gleiche, nur ruht die eine Hand nicht auf dem Boden des Flußbettes, sondern ist im Schrecken halb erhoben; die Erklärung dieser in der älteren Kunst bisher nicht nachgewiesenen Haltung des Flußgottes liegt in den Worten [12] Ps. 113 (114) 5: *τί ἐστιν, θάλασσα, ὅτι ἔφυγες; καὶ σύ, Ἰορδάνη, ὅτι ἀνεχώρησας εἰς τὰ ὀπίσω;*

Der Anfang der Beschreibung ist verstümmelt. Es wird eine Mehrzahl von Wesen genannt, die demütig den Kopf zur Erde beugen und von Mesarites in Gegensatz zu Lucifer, dem gefallenen Engel, gestellt werden. Die Erklärung gibt die Tafel der Maximianskathedra, es sind wie dort die Engel, also wohl auch zwei an Zahl, die dem Taufakt beiwohnen und Trockentücher [13] halten. Es trifft sich hübsch, daß Strzygowski sie beschreibt „beide neigen demütig die Köpfchen"; Mesarites sagt *πρὸς γῆν νενευκνίας τῆς κεφαλῆς.*

---

[1]) Abb. bei d'Agincourt, Malerei pl. XXXI 23; Pokrowskij a. a. O. S. 98, doch gehört das Bild streng genommen nicht hierher, da es die Beschneidung darstellt. [2]) Strzygowski a. a. O. Taf. XVI. [3]) d'Agincourt, Skulptur pl. XIV 19; andere Beispiele bei Rohault de Fleury, La Messe t. 102, 105, 106. [4]) d'Agincourt, Malerei pl. LXXXVIII; eine Darstellung in Vatopedi bei Kondakov, Denkmäler der christl. Kunst auf dem Athos (russ.) Taf. IX. [5]) § 215 S. 175 ed. Schäfer. [6]) Strzygowski, Iconographie der Taufe Christi, München 1885. [7]) A. Jacoby, Ein bisher unbeachteter apokrypher Bericht über die Taufe Jesu, Straßburg 1902. [8]) In S. Maria in Cosmedin, bei Strzygowski I 15; Garr. t. 241. [9]) In S. Giovanni in Fonte, bei Strzygowski I 14; Garr. t. 227, 1. [10]) Vgl. die Beispiele bei Strzygowski Taf. III. [11]) Strzygowski II 8; Garr. t. 418, 2. [12]) Strzygowski S. 16; vgl. dazu jetzt Jacoby S. 66 ff. [13]) Das halte ich für wahrscheinlicher, als daß sie die Kleider des Herrn tragen.

Jesus ist während der Taufe nackt, wie auf der Elfenbeintafel, vgl. 50, 1: *ὅρα μοι τὸν πρὸ βραχέος γυμνὸν*[1] *ἑστῶτα ἐπὶ τὰ Ἰορδάνεια νάματα.*

Über den Täufer, dessen übrigens selbstverständliche Gegenwart der Dichter bezeugt, erfahren wir zunächst nichts Näheres. In der Beschreibung des Bildes der Verklärung aber stellt Mesarites den Propheten Elias in Parallele zu Johannes und führt dies im einzelnen aus[2]. Die Parallele ist zunächst theologischer Art, allein es ist nicht unwahrscheinlich, daß Mesarites durch die Ähnlichkeit der künstlerischen Darstellung zu diesem Vergleiche angeregt worden ist. Wenn nun Elias vom Maler in das Schaffell und den Gürtel aus Tierhaut gekleidet ist (35, 16), *τὴν μηλωτήν φησι, τὴν τοὺς δερματίνους ἐκμιμουμένην χιτῶνας, καὶ τὴν ζώνην τὴν ὁμοιόσκευον, ἣ καὶ τὴν ὀσφὺν αὐτῷ διὰ παντὸς ἐνέκρου καὶ περιέσφιγγε,* und wenn es im Ev. Matth. 3, 4 von Johannes heißt *αὐτὸς δὲ ὁ Ἰωάνης εἶχεν τὸ ἔνδυμα αὐτοῦ ἀπὸ τριχῶν καμήλου καὶ ζώνην δερματίνην περὶ τὴν ὀσφὺν αὐτοῦ,* so liegt es nahe anzunehmen, daß Eulalios aus theologischen und historischen Gründen auch den Täufer mit dem Tierfell dargestellt habe entsprechend dem Propheten Elias; die Melote des letzteren trägt Johannes in der Tat auf der Tafel der Kathedra.

In Gestalt der Taube schwebte der Geist auf Christus herab wie auf dem Elfenbein; außerdem war nach Mesarites und Konstantinos die Stimme Gottvaters angedeutet. Auf der Tafel steht nur das Wort *πατηρ*, wir werden aber annehmen müssen, daß analog dem Bilde der Verklärung auf dem Mosaik die Stimme Gottvaters unter dem Symbol der Hand dargestellt war. Darauf weist der Dichter mit den Worten hin V. 797: *φωνῆς ἄνωθεν πατρὸς ἐξιχνουμένης,* noch deutlicher Mesarites 48, 7 f.: *τῇ ἄνωθεν κατιούσῃ πατρικῇ φωνῇ . . . ὡσεί τινι δακτύλῳ τῷ πνεύματι, τῷ ἐπ' αὐτὸν ἐν εἴδει κατιόντι περιστερᾶς δακτυλοδεικτούσῃ τὸν μαρτυρούμενον*[3]. Seine volle Erklärung würde der etwas auffallende Satz dann finden, wenn die Taube wie z. B. im Menologium des Basileios[4] räumlich mit den Fingerspitzen verbunden war.

Auf der Elfenbeintafel ist Christus jugendlich bartlos, wir werden deshalb das gleiche auch für das Mosaik des Eulalios annehmen dürfen. Dafür spricht außerdem der Typus der Taufe auf der Ampulle von Monza[5]. Es hat sich bisher immer wieder die nächste Verwandtschaft der Darstellungen auf diesen Ölflaschen mit den Mosaiken des Eulalios ergeben; auch diesmal läßt sich das gleiche Verhältnis feststellen. Der jugendlich bartlose Christus steht in der gleichen Haltung wie auf dem Elfenbein im Jordan, dessen Wasser ihm wie dort die Füße bespült. Der bejahrte Täufer ist wieder mit der Tunika und dem kurzen Überwurf bekleidet, der hier freilich nicht als Tierfell zu erkennen ist. Abweichungen anderer Art sind das Fehlen der Hand und des Jordans, auch sehen wir nur einen Engel statt deren zwei. Strzygowskis nur zögernd ausgesprochene Ansicht, daß der Typus der Kathedra mit den assistierenden Engeln der eigentlich byzantinische sei, erfährt

---

1) Ein Lendenschurz wäre freilich dabei nicht ausgeschlossen. 2) Oben S. 36, 6 ff. 3) So hat auch Jacoby a. a. O. S. 86 die ganz ähnlichen Worte bei Ps.-Gregor. Thaumat. in der vierten Epiphanienpredigt (Migne, Patr. gr. 10 col. 1188): *καὶ κατέπεμψε τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον ἐν εἴδει περιστερᾶς ἐπὶ τὴν κεφαλὴν Ἰησοῦ δακτυλοδεικτῶν τὸν νέον Νῶε καὶ δημιουργὸν τοῦ Νῶε καὶ τῆς ναυαγούσης φύσεως ἀγαθὸν κυβερνήτην. καὶ αὐτὸς οὐρανόθεν ἐπιβοᾷ φαιδρῶς λέγων· ʽοὗτος κτλ.* mit Recht auf die Hand über der Taube gedeutet. 4) Strzygowski a. a. O. II 11. 5) Strzygowski II 5; Garr. t. 433, 8.

jetzt ihre sichere Bestätigung. Es gruppieren sich um das Mosaik als Mittelpunkt auch die anderen Werke, deren Zusammengehörigkeit bereits festgestellt ist[1]. Das älteste Denkmal dieser byzantinischen Gruppe ist wohl die von Strzygowski bekannt gemachte Säulentrommel im Tschinili-Kiosk zu Konstantinopel aus dem Anfang oder der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts[2], nahe verwandt ist das Bild auf dem Goldringe in Palermo[3]. Einen Engel dagegen wie auf der Ampulle sieht man auf einer in Oberägypten gefundenen Bulle aus Horn[4] und einem Bleisiegel im Museum des Campo Santo in Rom[5]. Diesen beiden letzten Denkmälern ist außerdem die Bärtigkeit Christi gemeinsam, die sie von dem Typus der Ampulle entfernt und dem weit jüngeren Freskogemälde in der Katakombe des Pontianus nähert[6].

Charakteristisch für den byzantinischen Typus ist die Einführung der Engel. Sehr entschieden weicht aber, wie Strzygowski bereits gezeigt hat[7], von diesem Typus das Bild der Taufe in der Rabulashandschrift ab. Christus ist bärtig und steht bis über die Hüften im Wasser. Viel höher steht der hier mit Chiton und langem Mantel bekleidete Täufer, die Engel fehlen. Am weitesten ist die Miniatur von dem Typus der Elfenbeintafel entfernt; mit dem Mosaik in der Apostelkirche hat sie nur das eine gemeinsam, daß über der Taube die Hand sichtbar wird. Auf diesem syrischen Bilde fehlt der personifizierte Jordan. In der byzantinischen Gruppe tritt er, wenn er dargestellt ist, in einer Haltung auf, die auf das stärkste von dem erwähnten Psalterworte beeinflußt ist. Die antike Auffassung, wonach der Flußgott personifiziert als nicht unmittelbar beteiligter[8] Zuschauer des Vorganges erscheint, tritt uns in einem dritten Typus entgegen, der ganz rein in dem Mosaik von S. Maria in Cosmedin in Ravenna[9], stark verändert auf dem Werdener Kästchen im Kensington-Museum vorliegt[10]. Beide Denkmäler gehören dem 6. Jahrhundert an. Um so auffallender bleibt es daher, daß in dem um hundert Jahre älteren ravennatischen Mosaik, dem Kuppelbilde von S. Giovanni in Fonte, der Jordan, dessen Haltung im übrigen der antiken Auffassung entspricht, auf den Händen ein Trockentuch trägt, also jene Funktion ausübt, die in dem rein byzantinischen Typus dem Engel zukommt. Es liegt hier eine Verwirrung der beiden Typen vor, die für das 5. Jahrhundert so undenkbar erscheint, daß ich das Trockentuch für eine mittelalterliche Ergänzung halte. Strzygowski hat unter allgemeiner Zustimmung gezeigt, daß die Schale, aus der Johannes das Wasser auf das Haupt Christi gießt, späterer Erneuerung angehört; mir scheint, daß zu gleicher Zeit auch das Trockentuch dem Flußgott in die Hände gelegt wurde.

In welchem Verhältnis der ravennatische Typus zu dem syrischen und dem byzantinischen steht, wage ich noch nicht zu entscheiden. Gemeinsam ist ihnen allen das Motiv des aufgestützten Fußes bei dem Täufer, eine bemerkenswerte Aus-

---

1) Vgl. Stuhlfauth, Die Engel S. 192 ff. 2) Strzygowski, Die altbyzantinische Plastik der Blütezeit, Byz. Zeitschr. I (1892) 575 ff. Taf. I, vgl. S. 583 f. 3) Ant. Salinas, Del real museo di Palermo, Pal. 1873 tav. A. 1; N. Kondakov, Geschichte und Denkmäler des byz. Emails, Frankfurt 1892 S. 264 Abb. 90; vgl. Stuhlfauth a. a. O. S. 69. 4) Forrer, Die frühchristl. Altertümer Taf. XI 1. 2. 5) Röm. Quartalschr. I (1887) Taf. IV 4. 6) Strzygowski II 4. 7) a. a. O. S. 17. 8) Seine Handbewegung scheint mir eher eine Geste der Teilnahme im allgemeinen als ein besonderer Ausdruck des Schreckens zu sein. 9) Strzygowski I 15. 10) Strzygowski II 3.

nahme bildet das Werdener Kästchen, wo auch der Täufer im Wasser steht, und das Fresko in der Pontianuskatakombe. In welch hohem Maße dieses Motiv als ein wesentlicher Bestandteil des Bildes galt, lehrt das Mosaik von S. Maria in Cosmedin; denn obwohl hier der Fuß nicht auf eine Erhöhung gestellt ist, hat doch der Künstler die Haltung beibehalten, so daß „dieses Bein in höchst gezierter, tänzelnder Weise den Boden nur mit den Zehenspitzen berührt“[1].

Die Erweckung des Jünglings zu Naim.

Eulalios hatte neben der Taufe die Erweckung des Jünglings zu Naim dargestellt. Dieses Bild sah Mesarites nicht mehr, Konstantinos Rhodios aber, zu dessen Zeit es noch vorhanden war, beschrieb es in folgenden Versen (nach der Ausgabe von Legrand):

V. 829 *εἶτα κλινήρη πρὸς τάφον ἀφιγμένον*
*χήρας τὸν υἱὸν εἰσορᾷς * φωηφόρον*
κ' αὖθις πρὸς οἶκον ἔμπαλιν ἐστραμμένον
χαίροντα καὶ σκαίροντα καὶ χαρᾶς πλέον
υἱὸν τὸν αὐτῆς ἐκ ταφῆς ζωηφόρον.

Hiernach muß das Bild zweiteilig gewesen sein. Auf der einen Seite sah man den Jüngling auf der Bahre zu Grabe getragen, daneben war er in voller Lebensfrische dargestellt, wie er wieder nach Hause eilte. Das bei Luc. 7, 11—15 mitgeteilte Wunder ist einigemal auf Sarkophagen behandelt[2], die ich nicht zu datieren wage, aber hier fehlen selbst auf den am meisten in historischem Sinne vorgeschrittenen Darstellungen diejenigen Merkmale, die dem Werke des Eulalios eigentümlich sind. Im Rabulaskodex[3] stand links von der Kanontafel wahrscheinlich Jesus mit der weinenden Mutter, die auch auf den Sarkophagen regelmäßig sich findet, doch ist dieser Teil des Bildes beinahe völlig zerstört, auf der rechten Seite tragen mehrere Männer die Bahre, auf welcher halb aufgerichtet der Jüngling sitzt. Wir dürfen nach den bisherigen Untersuchungen nicht erwarten, daß der syrische Typus mit dem Mosaik übereinstimmte. Wenn außerdem Eulalios den auferstandenen Jüngling besonders darstellte, so wird man um so mehr annehmen müssen, daß er vorher tot auf der Bahre lag; jedenfalls wäre es auffallend gewesen, ihn nochmals als Auferstandenen dargestellt zu sehen, wenn schon seine Haltung auf der Bahre verriet, daß der Herr durch sein Wort den Tod bezwungen hatte. Daher kann auch die Miniatur der Pariser Gregorhandschrift[4] nicht als Kopie unseres Mosaiks betrachtet werden, denn hier ist die Szene einfach und der Jüngling hat sich halb aufgerichtet. Er ist in ein hellblaues Gewand gekleidet, auf dem Mosaik dagegen trug er ein schwarzes Totenkleid. Denn die überlieferte Lesart in V. 830 *χήρας τὸν υἱὸν εἰσορᾷς φωηφόρον* hat Legrand bereits als verdächtig bezeichnet, ohne eine Emendation vorzuschlagen. Da *φωηφόρον* völlig unverständlich ist, wird *ω* wie so oft aus *αι* verschrieben und *φαιηφόρον* die richtige Lesart sein, ‘ein dunkles Kleid, d. h. das

---

[1]) Strzygowski a. a. O. S. 11. [2]) Garr. t. 367[1], 376[4], 379[1, 4], 400[4]; vgl. Detzel, Christliche Ikonographie I 281. [3]) Garr. t. 132, 2. [4]) Omont a. a. O. pl. XLVI; Rohault de Fleury a. a. O. I pl. 46, 6.

Totenkleid tragend'[1]. Die übliche Bezeichnung dafür ist bei den Byzantinern *μαυροφορεῖν*, das auch von der Mönchstracht gebraucht wird; Mesarites nennt aber auch oben S. 38, 7 das Gewand, das Christus am Kreuze trägt, eine *φαιὰ στολή* und erklärt diese Tracht als 'das Kennzeichen des Grabes und des Begräbnisses'. Immerhin könnten die fackeltragenden Männer und die Gestalt der trauernden Mutter, die im Hintergrunde stehen, dem Mosaik des Eulalios bereits angehört haben, denn der Tote wird nach Konstantinos Rhodios nicht mehr getragen, sondern ist bereits am Grabe angekommen. Dem widerspricht nicht das Stadttor im Hintergrunde, denn die Gräber lagen vor dem Tore. Weiter entfernt von dem Mosaik des Eulalios scheint jedenfalls die Darstellung zu sein, die im Cambridger Evangeliar aus dem 6. Jahrhundert oder noch jüngerer Zeit erhalten ist[2]; denn hier durchschreiten gerade die Träger mit der Bahre auf den Schultern das Stadttor, bei dem Dichter aber lesen wir, daß man bereits am Grabe angekommen war. Auch in der Sergioskirche zu Gaza[3] sah man die Erweckung des Jünglings und hier war ebenfalls das Hinaustragen zum Grabe dargestellt; neben der Mutter erblickte man noch andere klagende Frauen. Die Beschreibung von Konstantinos Rhodios ist aber viel zu oberflächlich, als daß man irgend etwas Sicheres über die Komposition des Bildes außer der Zweiteilung feststellen könnte.

Jesus wandelt auf dem Meere.

Mesarites sah die Erweckung des Jünglings von Naim nicht mehr[4]. Das Bild war inzwischen entfernt und vermutlich in die Gruft eines Kaisers übertragen worden; an seinen Platz wurde die Szene gestellt, da Jesus auf dem See Genezareth wandelt. Mesarites hat dieses Bild ausführlich beschrieben. Nach den Evangelien[5] steht im Mittelpunkte des Wunders der Herr, der im Sturme auf dem Meere geht. Das mußte der Künstler darstellen und in der Tat sagt Mesarites ausdrücklich (S. 51, 6): *ἐπιφαίνεται τούτοις ὁ σωτὴρ ὡς ἐπὶ ξηρᾶς ἐπὶ τῆς θαλάσσης περιπατῶν.* In der weiteren Darstellung, wie Petrus auf Jesu Geheiß das Schiff verläßt und auf dem Wasser zum Herrn geht, der ihn errettet, da er zu versinken droht, folgt der Maler wie Mesarites dem Matthäusevangelium, das allein diese Episode überliefert. Weder hier noch in einem der anderen Evangelien wird indessen erzählt, daß Jesus vorher am Strande dem mit den Wellen kämpfenden Schiffe zugesehen habe, Mesarites aber sagt dies gleich im Anfang sehr bestimmt, oben S. 50, 1 f.: *ὅρα μοι τὸν πρὸ βραχέος γυμνὸν ἑστῶτα ἐπὶ τὰ Ἰορδάνεια νάματα νῦν ἐπὶ τὸν τῆς θαλάττης ταύτης αἰγιαλόν, ἱματισμένον* (d. h. mit dem Himation bekleidet) *ἅμα κἀκ τοῦ πλεονάζοντος σωφρονίζοντα τὸ τῶν κυμάτων ταραχῶδες καὶ ἄστατον.* Danach muß der Maler den Herrn zweimal dargestellt haben, zuerst am Ufer, dann auf dem Meere. Ob ihn zu dieser Zweiteilung das ältere Bild der Erweckung des Jünglings veranlaßte, muß dahin-

---

[1]) Auch andere Fehler enthält der Text. So lauten V. 832 f. in der Handschrift *χαίροντα καὶ σκαίροντα καὶ χαρᾶς πεπλησμένον | υἱὸν τὸν αὐτῆς ἐκ ταφῆς ζωηφόρον.* Legrand hat das metrisch unmögliche *πεπλησμένον* in *πλέον* geändert, das sprachlich nicht einwandfrei ist; dabei bleibt das lästige *υἱόν* stehen. Ich schlage vor *χ. κ. σκ. καὶ πεπλησμένον | χαρᾶς τὸν ἀ. ἐκ τ. ζωηφόρον.*
[2]) Garr. t. 141, 1. [3]) Choric. S. 94 f. ed. Boissonade. [4]) Vgl. oben S. 147. [5]) Matth. 14, 22—33. Marc. 6, 45—51. Joh. 6, 16—21.

gestellt bleiben; die doppelte Handlung ist ein Schema, das man in der byzantinischen Kunst immer wieder antrifft[1]. Jedenfalls darf man nicht an der Tatsache der Zweiteilung in diesem Falle zweifeln, da Mesarites später nochmals ausdrücklich bestätigt, daß der Herr auf dem Ufer stand, vgl. S. 50, 7: *τὰ δὲ* (sc. *κύματα*) *γαληνιῶσιν, ὅσα δὴ κατάγονται περὶ τὴν ἀκτήν, τὸν ἐπ' αὐτῆς ἑστῶτα δεσπότην οἷον αἰδούμενα.* Andererseits ist es aber auch ausgeschlossen, daß zwei ganz verschiedene biblische Szenen dargestellt gewesen wären. Das war z. B. der Fall in der Sergioskirche zu Gaza, denn Chorikios beschreibt nacheinander die Beschwichtigung des Sturmes (Matth. 8, 23—27; Marc. 4, 35—41; Luc. 8, 22—25) und das Wandeln auf dem Meere (Matth. 14, 22—33; Marc. 6, 45—51; Joh. 6, 16—21). In der Apostelkirche aber handelt es sich nur um die letztere Szene, denn Christus stand anfangs am Ufer, während er sich, als er den Winden und Wellen gebot, auf dem Schiffe befand, und das Erscheinen des Herrn übte auch auf das Tosen des Meeres keine Wirkung aus, sondern man sah es vorher wie nachher in gleichem Aufruhr.

Die bekannteste byzantinische Darstellung der Szene steht in der Pariser Gregorhandschrift 510[2]; daneben kommt die altchristliche Darstellung auf der von Aleander veröffentlichten Gemme[3] nicht in Betracht. In welchem Maße die Miniatur dem Mosaik entspricht, läßt sich nicht feststellen, da Mesarites über das Verhalten der Jünger im Schiffe nichts mitteilt; wenn sie vorher, da der Herr noch am Ufer stand, in ängstlicher Eile ruderten, so darf man gerade deshalb vielleicht annehmen, daß sie wie in der Miniatur jetzt nach dem Erscheinen des Herrn ihre Aufmerksamkeit auf ihn und Petrus richteten. Die Haltung Christi, der in der Linken die Rolle hält und mit der Rechten Petrus faßt, entspricht aber nicht dem Mosaik, wo Jesus mit beiden Händen den Jünger emporzog, und noch weniger stimmt die Haltung des Petrus mit der Beschreibung von Mesarites überein. Der Jünger ragt mit dem Oberkörper senkrecht aus dem Wasser hervor, wie Chorikios es beschreibt: *ἡμιτελῆ δὲ δεικνυσιν αὐτὸν ἡ γραφή,* von seinen Füßen ist nichts zu sehen. Im Mosaik dagegen war Petrus in wagerechter Lage schwimmend dargestellt, die Füße gebrauchte er als Steuer, das Wasser ging ihm bis an Mund und Nase; mit der Linken zerteilte er die Wellen, während er sie in der Miniatur wie die Rechte dem Herrn entgegenstreckt. Das Malerbuch vom Athos verlangt[4] ebenfalls nicht die erste Hälfte, das Erscheinen Jesu am Ufer, und schreibt für Petrus vor, daß er bis an die Knie eingesunken und mit ausgestreckten Händen dargestellt werde.

Die Auferweckung des Lazarus.

Christus steht in königlicher Würde da, im Antlitz den Ausdruck sanfter Trauer und herzlicher Teilnahme. Die rechte Hand streckt er gebieterisch gegen das Grab,

---

[1]) Vgl. Dobbert, Zur byzantinischen Frage, Jahrb. der Kgl. Preuß. Kunstsamml. 1894 S. 145. [2]) Omont a. a. O. pl. XXXVI; Roh. de Fleury, L'Évangile II pl. LIV; andere Darstellungen werden bei Pokrowskij, Das Evangelium S. 237 aufgezählt; über eine Marmorplatte aus dem Taurischen Chersonnes vgl. V. Latyšev, Studien zur byzantinischen Epigraphik. 4. Einige mit Inschriften versehene Denkmäler der byzant. Epoche aus dem Taurischen Chersonnes (russ.), Viz. Vrem. 6 (1899) 337 ff.; derselbe, Zur kirchlichen Archaeologie des Chersonnes (russ.). Journal des Minist. für Volksaufklärung Bd. 337 (1901), Oktoberheft, Abteil. für klass. Philol. S. 15 ff. [3]) Roh. de Fleury a. a. O.; Garr. t. 478, 13. [4]) § 251 S. 188 ed. Schäfer.

aus dessen Dunkel eben der in Grabtücher gewickelte Lazarus heraustritt. Zu Füßen des Heilands liegen Maria und Martha; diese senkt ihr Haupt, Maria blickt flehend zu Jesus empor. In der Nähe des Auferweckten stehen mehrere Personen mit allen Zeichen des Abscheus vor dem verwesten Leibe, andere geben ihrem Staunen über das Wunder Ausdruck.

Das ist zunächst in allgemeinen Umrissen der Inhalt von Mesarites' Beschreibung[1]. Die Auferweckung des Lazarus ist in der alten christlichen Kunst auf Sarkophagen und anderen Werken der Kleinkunst, aber auch in den Katakomben außerordentlich oft dargestellt, nirgends indessen in dieser breiten historischen Auffassung wie in der Apostelkirche. Wir übergehen daher alle jene älteren Denkmäler, die mit unserem Typus nichts als den Gegenstand der Darstellung gemeinsam haben, und wenden uns sogleich demjenigen Werke zu, das uns zum ersten Male den byzantinischen Typus der Erweckung des Lazarus bietet, der Miniatur des Rossanensis[2].

Das Bild stimmt in der gesamten Komposition mit der Beschreibung von Mesarites überein. Wie schön charakterisiert er z. B. die Haltung des Herrn, die Züge seines Gesichtes, in dem sich Hoheit und Milde paaren! Aber hier ist sogleich ein Unterschied festzustellen. In der Miniatur erhebt Christus die rechte Hand im Redegestus und auch sein Blick scheint den vor ihm knienden Frauen zugewendet; damit ist aber die Verbindung zwischen ihm und Lazarus zerstört[3]. Haseloff, der das bereits hervorgehoben hat[4], sieht die Beziehung zwischen der Mittelgruppe und dem Auferweckten durch die dazwischen stehenden Personen gegeben. Gewiß stellen dieselben eine Verbindung dar, allein schöner und einheitlicher war die Komposition im Mosaik, wo der Herr seine Rechte gebieterisch nach dem Grabe ausstreckte. Auch verdient das Mosaik den Vorzug in der Haltung der beiden Frauen. Ein wesentlicher Unterschied ist nicht vorhanden, allein man sieht den Grund nicht recht ein, weshalb Maria[5] etwas höher aufgerichtet dargestellt ist, während sie doch auch wie ihre Schwester das Antlitz neigt und den Herrn nicht anzusehen wagt, so daß die beiden eine Haltung einnehmen wie etwa die Frauen bei der Begegnung mit dem Herrn nach der Auferstehung[6]. Schöner und feiner erscheint es mir, wenn die Schwester „mit dem heißliebenden Herzen" ihr Antlitz dem Herrn zuwendet; dann ist ihre halb aufgerichtete Stellung verständlich. In der Tat sind die meisten jüngeren byzantinischen Darstellungen in der Haltung der Maria dem Typus des Mosaiks gefolgt[7].

---

[1]) Die Beschreibung von Konstantinos Rhodios V. 834—843 ist ganz leer, er erwähnt nur Lazarus und den Herrn. [2]) O. von Gebhardt und A. Harnack, Codex graecus purpureus Rossanensis, 1880, Taf. IV; A. Haseloff, Codex purpureus Rossanensis, Leipzig-Berlin 1898, Taf. I; A. Muñoz, Il Codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopense, Roma (Danesi) 1907, tav. 1; ältere Wiederholungen des Lazarusbildes z. B. bei Kraus, Gesch. der christl. Kunst I Fig. 348; Detzel, Christl. Ikonographie I 268. [3]) Muñoz sucht a. a. O. S. 3 die Einheit der Komposition zu verteidigen durch die Annahme, es sei der Augenblick nach der Auferweckung dargestellt; aber auch dann ist nicht erklärt, warum der Herr sich an die Frauen wenden sollte, das Evangelium weiß wenigstens davon nichts. [4]) a. a. O. S. 18 f. [5]) Wenn es Maria ist, vgl. A. 7. [6]) Näheres unten bei der ikonographischen Behandlung dieses Typus. [7]) Vgl. Haseloff a. a. O. S. 88; auf der stark abgekürzten Darstellung in der Pariser Gregorhandschrift (bei Omont a. a. O. pl. XXXVIII; Rohault de Fleury, L'Évangile II pl. 68, 3) wird übrigens die Schwester, die den Kopf nicht erhebt, als Maria bezeichnet.

Die Mumie des Lazarus, die in der Felsenöffnung des Grabes steht, ist von Mesarites genau so geschildert, wie wir es hier sehen. Haseloffs Erklärung, daß der Mann neben ihm Mund und Nase mit dem Gewande gegen den von der Leiche ausgehenden Geruch schütze, wird jetzt durch Mesarites bestätigt. Die Bewegung der rechten Hand dieses Mannes hielt Haseloff für unklar. Er sah darin zweifelnd das Greifen nach dem Ende des Leichentuches oder hielt ein Versehen des Malers für möglich, der aus seiner Vorlage den Tuchzipfel mit zu übernehmen vergessen und so nur die leere Hand gemalt habe. Es spricht für beides das Loswickeln des Leichentuches auf den jüngeren byzantinischen Darstellungen und es ist damit bewiesen, daß die Späteren dieser Gestalt eine solche Absicht beimessen konnten, zumal der Herr im Evangelium sagt: „Löset ihn auf und lasset ihn gehen!" An diese Worte hat zweifellos auch der Schöpfer des Bildes gedacht, als er diese Figur neben die Mumie stellte, aber die weit ausgespreizten Finger der Hand scheinen mir darauf hinzuweisen, daß der Mann, der den Auftrag des Herrn ausführen soll, mit einer Gebärde des Ekels zaudert den Worten nachzukommen. Das Loswickeln des Leichentuches, das nach Mesarites auch Eulalios nicht dargestellt zu haben scheint, werden wir indessen erst für eine Eigentümlichkeit des mittelbyzantinischen Typus halten müssen.

Mesarites gibt von den Personen um Lazarus eine genaue Schilderung S. 54, 16ff.: „Sie halten die Nasen zu, sie wollen voll Neugier dem Auferstandenen ihre Augen zuwenden und wenden sie doch ab wegen des unerträglichen Geruches" — der erste rechts von den Frauen — „mit Lippe und Zunge wollen sie den preisen, der ihn erweckt hat, und verschließen doch mit den Mänteln ihren Mund" — der Mann neben Lazarus — „sie möchten sich gern weit entfernen von dem Orte und doch hält das wunderbare Ereignis sie fest und läßt sie nicht los" — der Mann im Hintergrunde, der davoneilen will, aber doch über die Schulter zurückblickt. Diese Beschreibung paßt, wie man sieht, vorzüglich auf die drei Figuren der rechten Hälfte der Miniatur. Haseloff hat erklärt [1], daß der vordere Mann in braunem Knierock zum Zeichen der Trauer die Rechte an die Stirn lege und die Linke vorstrecke; allein ist schon diese letztere Bewegung nicht recht verständlich und eine auf stilistischen Gründen der Komposition beruhende Erklärung der Trauer dieses Mannes wenig einleuchtend, so wird man um so mehr die Erklärung von Mesarites als die richtige annehmen. Allerdings läßt die Miniatur das Zuhalten der Nase nicht mehr deutlich erkennen, der Maler scheint Bedenken getragen zu haben, die realistische Auffassung seiner Vorlage wiederzugeben, und so ist eine gewisse Unklarheit entstanden; die Bewegung seines linken Armes ist aber doch wohl am richtigsten so zu deuten, daß der Mann sich voll Ekel von Lazarus abwendet, während der andere ebenfalls davoneilende Mann wenigstens noch über die Schulter zurücksieht. Wir erhalten hier übrigens einen bemerkenswerten Einblick in Mesarites' Art, die Mosaiken zu beschreiben. Er charakterisiert nacheinander den vorderen, den bei Lazarus stehenden und den Mann im Hintergrunde, spricht aber jedesmal von einer Mehrzahl; ohne die Miniatur könnte man im Zweifel sein, ob nicht etwa mehrere Leute die Nasen zuhalten oder mehrere den Mund mit den Mänteln verschließen, während es doch jedesmal nur einer ist. Es wird gut sein, diese Art

[1]) a. a. O. S. 19.

der Beschreibung für ähnliche Fälle im Auge zu behalten. Denn ein Zweifel kann nicht bestehen, daß in der Gruppe des Herrn mit den Schwestern und des Lazarus mit den um ihn beschäftigten Personen das Mosaik mit der Miniatur entschieden übereinstimmte.

Wer sind die drei Männer, die ihrem Abscheu vor dem Modergeruch der Mumie so deutlichen Ausdruck geben? Auf der Miniatur unterscheidet ihre Tracht sie wesentlich von den übrigen Personen, sie tragen Knieröcke von verschiedener Farbe und halbhohe Schnürstiefel. Haseloff hat sie als Diener bezeichnet, wozu das Evangelium nicht bestimmt veranlaßt; Mesarites nennt sie *μαθηταί*. Das ist bei ihm die regelmäßige Benennung der Zwölfe, viel häufiger [1] als das Wort *ἀπόστολοι*, das aber auch schon auf die Jünger angewendet wird, ehe sie noch zur Predigt des Evangeliums ausgesendet sind [2], so daß wir S. 67, 16 sogar lesen *τοῖς συμμαθηταῖς τε καὶ ἀποστόλοις*. In der Beschreibung des Lazarusbildes selbst wird am Anfang S. 53, 2 die Gesamtheit der Jünger noch als *μαθηταί* bezeichnet. Trotzdem glaube ich, daß Mesarites nicht an Personen aus der Schar der Zwölfe denkt, wenn er S. 54, 15 von diesen dreien sagt: *οὐ φέρουσιν οἱ μαθηταὶ τὴν ἐκ τοῦ τάφου καὶ τοῦ Λαζάρου ἐκπεμπομένην ὀδμήν* und nun ihr Verhalten schildert. Denn er fährt fort S. 55, 1 *θάμβους μεστοὶ οἱ ἀπόστολοι* 'erstaunt sind die Apostel' usw. Hätte er vorher als *μαθηταί* auch einige von den Zwölfen bezeichnet, dann müßte er jetzt sagen 'erstaunt sind die anderen Apostel'; denn was er nun zur Charakteristik derselben hinzufügt, kann unmöglich noch von jenen drei *μαθηταί* gelten. Wir müssen also annehmen, daß diese letzteren von Mesarites zwar nicht als Diener, aber auch nicht als Apostel, sondern als Schüler des Herrn im weiteren Sinne gedeutet werden, wobei man übrigens zweifeln kann, ob die moderne Deutung nicht vor der des Mesarites den Vorzug verdient [3].

Auf der Miniatur sind außer der Gruppe Christi mit den Frauen und des Lazarus mit den drei Schülern des Herrn noch zwei Gruppen von Männern links hinter Christus und rechts von ihm im Hintergrunde sichtbar. Nach Harnacks Vorgang hat Haseloff, dem Muñoz im wesentlichen zustimmt, in zweien von ihnen Petrus und Andreas erkannt, die übrigen für profane Zuschauer erklärt. Bei der weitgehenden Übereinstimmung der Beschreibung von Mesarites mit der Miniatur in der mittleren und der rechten seitlichen Gruppe muß man annehmen, daß auch in den übrigen Figuren das Mosaik des Eulalios von dem Bilde des Rossanensis nicht wesentlich verschieden war. Nun spricht Mesarites nur von Aposteln, und wenn er keine Leute aus dem Volke erwähnt, so wird man bei der Genauigkeit seiner Schilderung annehmen müssen, daß sie auf dem Mosaik in der Tat nicht dargestellt waren. Die Miniatur und das Mosaik gehen, wenn sie nicht unmittelbar voneinander abhängig sind, zweifellos auf den gleichen Archetypus zurück. Es hat also entweder Eulalios die profanen Zuschauer auf seiner Vorlage in Apostel verwandelt, denn ein Irrtum des Mesarites, der die Gesichter zweifellos genau unterscheiden und deuten konnte, ist hier ausgeschlossen. Eine solche Änderung wäre bei dem Maler, der

---

1) Vgl. S. 32, 6. 33, 8. 34, 11. 36, 19. 37, 5. 12. 51, 1. 3. 55, 11. 17. 63, 15. 64, 6. 66, 4. 68, 2. 69, 1. 71, 1. 73, 7. 2) Vgl. z. B. S. 63, 13. 68, 14. 70, 11. 75, 7. 3) Die mittelbyzantinische Entwickelung des Bildes spricht dafür.

die Kirche der Apostel schmücken sollte, in der Tat nicht auffallend gewesen. Oder es hat der Handschriftenmaler von der Schar der Apostel nur zwei, Petrus und Andreas, übrig gelassen, im übrigen aber an ihre Stelle profane Figuren gestellt. Eine solche Beseitigung der Apostel wäre aber, zumal in so inkonsequenter Weise durchgeführt, im höchsten Grade seltsam. Denn wenn auch durch die Anwesenheit der Leute aus dem Volke, die dem biblischen Bericht entspricht, der historische Charakter des Bildes vertieft worden wäre, so brauchten deshalb die Apostel, deren Teilnahme durch Ev. Joh. 11, 7—16 sehr nahe gelegt wurde, nicht entfernt zu werden. Aber noch eine dritte Möglichkeit wäre denkbar: die moderne Erklärung, welche nur Petrus und Andreas als Apostel erkennen, in den anderen Figuren aber profane Zuschauer erblicken will, beruht auf einem Irrtum und auch in der Miniatur sind alle Nebenfiguren links und im Hintergrunde die Jünger des Herrn.

Links hinter Christus folgt Petrus, ein Greis mit weißem Barte, bekleidet mit einem langen Untergewande und dem weißen, ins Bläuliche spielenden Mantel; an den Füßen trägt er Sandalen. Die übrigen Gestalten hinter ihm und auch rechts vor Christus sind anders, weniger feierlich und weniger dem Heiland ähnlich gekleidet; sie tragen hohe Stiefel, verzierte Ärmeltunika und Pänula; ihre Tracht ist vor allem der Grund gewesen, weshalb sie als profane Zuschauer erklärt worden sind. Nun hat mit vollem Rechte Haseloff den Greis mit dem wirren krausen Haar neben Petrus als Andreas bezeichnet; er ist in der Tat gar nicht zu verkennen. Nur sein Kopf ist sichtbar, dazu aber noch der Hals und der oberste Rand seines Kleides. Dieser Rest aber läßt noch deutlich erkennen, daß Andreas nicht das feierliche Gewand des Petrus, sondern Tunika und Pänula trägt gleich den anderen Personen. Hiermit fällt das wichtigste Argument, das gegen die Erklärung der übrigen Figuren als Apostel sprechen könnte. Gewiß tragen in den drei Abendmahlsbildern des Rossanensis alle Apostel das feierliche Himation, aber es läßt sich nicht beweisen, daß der Maler der Handschrift auf allen seinen Bildern sie in dieser Tracht auftreten ließ, hat er doch auch keineswegs danach gestrebt, den Ausdruck ihrer Köpfe bestimmt zu charakterisieren und in allen seinen Bildern einem deutlich erkennbaren Typus zu folgen. Es ist eine anerkannte Tatsache, daß der Maler nicht der Schöpfer seiner Miniaturen war, sondern sie nach den Denkmälern der monumentalen Kunst kopierte; wer weiß, in welchen verschiedenen Kirchen er seine Vorlagen fand! Eulalios hat jedenfalls in seinen Mosaiken die Jünger nicht immer mit dem feierlichen Himation bekleidet, sondern ihnen diejenige Tracht gegeben, die der dargestellten Situation jedesmal am besten entsprach. So sah man sie auf dem letzten Bilde des ganzen Zyklus, am See Tiberias, barfüßig in der Kleidung einfacher Fischer, und Mesarites verweilt bei der Schilderung ihres Aussehens mit besonderer Vorliebe. Als der Herr Lazarus erweckte, befanden sich die Jünger auf der Wanderung von dem Lande jenseits des Jordans nach Jerusalem[1]. Die Pänula mit der Kapuze ist aber gerade das Reisekleid der spätrömischen Zeit. Daß Petrus durch besondere Tracht ausgezeichnet ist, hat nichts Auffallendes; auch im Mosaikenzyklus des Eulalios tritt er als Chorführer sehr deutlich hervor[2].

[1]) Vgl. Ev. Joh. 11, 7. 16 ff. [2]) Auf der Blindenheilung im Pariser Fragment aus Sinope (tav. B ed. Muñoz a. a. O.) ist auch nur die erste Gestalt hinter Christus mit dem feierlichen

Es finden sich übrigens noch eine Reihe von anderen Merkmalen, welche die Figuren auf der Miniatur als Apostel erkennen lassen. Außer Petrus sieht man links noch vier andere Männer, zwei in voller Gestalt, von zwei anderen die Köpfe. Rechts von Christus stehen vier Männer; bei zweien von ihnen sind nur die Füße durch die Gruppe der knienden Frauen verdeckt, von zwei anderen sind nur die Köpfe sichtbar. Hinter beiden Gruppen hat der Maler noch die Anwesenheit anderer Personen durch Umrisse der Köpfe angedeutet, allein sicher erkennbar sind nur jene erwähnten neun. Diese Zahl spricht wieder für die nächste Verwandtschaft der Miniatur mit dem Mosaik des Eulalios. Paulus, Markus und Lukas, die in der Apostelkirche zur Schar der Zwölfe gehörten, konnten auf diesem historisch aufgefaßten Bilde nicht anwesend sein, es blieben also noch neun Jünger übrig. Wenn außerdem der Kopf des Mannes hinter Petrus zweifellos dem Apostel Andreas gehört, wie soll es dann denkbar sein, daß der Maler ihn durch die beiden in voller Figur gegebenen Männer so völlig in den Hintergrund gedrängt hätte, wenn diese Männer nicht eben auch Apostel waren? Noch weniger als sie aber vermag ich die Gestalt rechts vor Christus für irgendeinen unbestimmten Mann aus dem Volke zu halten. Sie ist neben dem Heiland wohl die bedeutendste und schönste Gestalt des Bildes, ein Jüngling von fast knabenhafter Schönheit, der in zärtlicher Bewunderung und Hingebung zu Jesus aufblickt. Seinem jungen Herzen erscheint das Wunder, wie die Bewegung seiner Hände verrät, noch nahezu unfaßbar, Petrus dagegen ihm gegenüber auf der anderen Seite Christi steht selbstbewußt und sicher da und seine Handbewegung scheint zu sagen: „Seht da, das ist der Herr, wie ich ihn kenne, der Macht hat über Leben und Tod.“ Diese Gegenüberstellung gibt uns auch den Namen des jungen Mannes: es kann kein anderer als Johannes sein. Die übrigen Apostel wage ich nicht zu benennen, doch halte ich die beiden bartlosen Jünglinge ganz links für Thomas und Philippus.

Hiernach erscheint es durchaus möglich, daß das Bild des Rossanensis unmittelbar nach dem Mosaik des Eulalios kopiert worden ist, die Neunzahl der Apostel erklärt sich gerade für die Apostelkirche auf die zwangloseste Weise. In den Aposteltypen treffen wir außerdem keinen Zug, der dieser Annahme widerspräche. Daß wir eine völlig genaue Wiedergabe fänden, läßt sich von vornherein nicht erwarten bei diesem Kopisten, der doch nur ein Künstler dritten Ranges war; auf Einzelheiten, die dies beweisen, wie die Haltung des Herrn und der Maria, wurde früher bereits hingewiesen. Hinzufügen kann man noch, daß auf dem Mosaik auch der Grabstein zu sehen war, der in der Miniatur zu fehlen scheint.

In den älteren Darstellungen der Erweckung des Lazarus steht meistens der Herr allein vor dem Grabe, zuweilen naht ihm bittend eine Schwester; eine Erweiterung des Typus in historischem Sinne stellt die der östlichen Kunst angehörende Bonner Pyxis dar[1], auf der den Herrn sieben Personen begleiten, die als Jünger deutlich charakterisiert sind. Es sind noch Füllfiguren, an der Handlung noch nicht

Mantel bekleidet, die anderen drei ihr folgenden tragen die Pänula und eine Tunika mit den gleichen Punkten als Verzierung, wie sie das Kleid der Jünger bei der Lazaruserweckung im Rossanensis zeigt: die beiden Blinden tragen keine Pänula; vgl. H. Omont, Peintures d'un manuscrit grec de l'Évangile de S. Matthieu. Monuments Piot 7 (1901) 175 ff. pl. XVIII.

[1]) Garr. t. 439, 2.

beteiligt; das Problem, sie innerlich mit derselben zu verbinden, löst erst die historische Malerei des Justinianeischen Zeitalters, vielleicht erst der Maler der Apostelkirche, indem er zugleich den Rahmen des Bildes erheblich erweitert. Die Miniatur des Rossanensis gibt diesen Typus wieder, den man jetzt als den eigentlich byzantinischen bezeichnen muß. In Syrien, z. B. in der Sergioskirche in Gaza, sah man eine durchaus andere Lazaruserweckung. Chorikios erwähnt in seiner Beschreibung[1] weder Apostel noch Diener, auch gestattet er über die Haltung des Herrn kein Urteil; die Frauen aber knien nicht vor Jesus, sondern die eine teilt der anderen freudig das bereits vollzogene Wunder mit: *δημιουργεῖ τὴν ἐπὶ τὸν βίον ἐπάνοδον. ὅθεν οὐ φέρουσιν ἡσυχῇ τὴν ἡδονὴν αἱ γυναῖκες· εἰώθασι γὰρ καὶ ἄλλως πρὸς τὰ θαύματα ῥαδίως βοᾶν· ἡ μὲν οὖν ὑποδείκνυσι τῇ πλησίον, ἡ δὲ πρὸς τὴν χαρὰν ἀνεπτέρωται.* In der jüngeren byzantinischen Kunst hat dieser Typus, soviel ich sehe, keine Wiederholung gefunden, es herrscht mit leichten Variationen die Komposition des Rossanensis[2]. Nur die Psalterillustration bringt einen neuen Zug hinein: die Seele des Lazarus entflieht in der Gestalt eines Kindes aus dem Hades[3], der Leichnam des Lazarus ist daneben dargestellt. Wenn wir aber bei Mesarites lesen S. 54, 7 ff.: „Da zitterte der Hades und gab sofort die Seele frei, die er verschlungen hatte. Lazarus' Seele aber fährt wieder in ihren Leib und der Tote erhebt sich usw.", so darf man daraus nicht auf eine figürliche Darstellung der Seele im Mosaik schließen. Mesarites ist hier von den gleichen Vorstellungen beherrscht wie der Schöpfer des mittelalterlichen Typus: was er wirklich auf den Bildern sah, pflegt er sonst in bestimmterer Weise zu schildern.

Der Einzug in Jerusalem.

Für dieses Bild besitzen wir nur die wenigen Verse von Konstantinos Rhodios v. 844—857. Christus reitet auf dem Esel der Stadt Jerusalem entgegen und ist in der Nähe des Tores angekommen. Die Volksmenge begrüßt ihn mit Palmwedeln und Zweigen, Scharen von Kindern verkünden sein Lob. Diese Beschreibung ist allzu dürftig, als daß man nach ihr das Bild rekonstruieren könnte, sie weist aber schon alle wesentlichen Züge auf, die in der späteren byzantinischen Kunst wiederkehren. Das älteste Denkmal für diese mannigfaltige Komposition bewahrt wieder der Rossanensis[4]; die ikonographische Stellung der Miniatur hat Haseloff so eingehend erörtert[5], daß ich nichts Wesentliches hinzufügen kann. Wir sahen eben, daß die Auferweckung des Lazarus im Rossanensis vollkommen mit dem Mosaik in der Apostelkirche übereinstimmt, und die nahe Verwandtschaft der Eucharistiebilder haben wir ebenfalls früher kennen gelernt. Wenn nun, wie Haseloff bereits festgestellt hat, die Miniatur in einem sehr wichtigen Zuge, nämlich in der getrennten Darstellung des Palmtragens und des Zweigepflückens, mit dem Mosaik übereinstimmt und zwar mit diesem allein, so wird dieses Zusammentreffen mehr betont werden müssen als es durch Haseloff geschah, der allzustark mit späterer Erneuerung der Mosaiken gerechnet zu haben scheint.

---

[1]) S. 96 ed. Boissonade. [2]) Vgl. Pokrowskij a. a. O. S. 253 f.; das Malerbuch § 276 S. 195 ed. Schäfer. [3]) Tikkanen a. a. O. S. 53. [4]) Taf. II ed. Haseloff und ed. Muñoz. [5]) a. a. O. S. 91 ff.

Allein trotz der zweifellos sehr nahen Verwandtschaft zwischen der Miniatur und dem Mosaik hindert doch ein wichtiger Umstand daran, die erstere als Kopie nach dem letzteren zu betrachten. Es folgen auf der Miniatur dem Herrn nur zwei Apostel, zunächst ein jugendlich bartloser, dann ein Greis mit weißem Barte; ich halte sie für Johannes und Petrus. Konstantinos Rhodios erwähnt überhaupt keine Apostel, allein bei der oberflächlichen Art seiner Beschreibung schließt dieses Schweigen die Anwesenheit derselben nicht aus. Beachtung verdient der Platz des Bildes in der Kirche. Es stand auf einem der vier Bogen, welche die mittlere Kuppel trugen. Auf den drei anderen Bogen sah man in den Bildern der Eucharistie, der Erscheinung bei verschlossenen Türen und der Aussendung die Schar der Apostel; ich halte es für sehr wahrscheinlich, daß auch auf diesem Bilde wie in manchen jüngeren byzantinischen Wiederholungen des Typus die Apostel, naturgemäß ohne Paulus, Lukas und Markus, dargestellt waren. In der Miniatur des Pariser Gregor[1] begleiten den Herrn gerade neun Apostel, von denen fünf deutlich erkennbar, besonders Petrus und Johannes, die übrigen vier wenigstens in Umrissen gezeichnet sind. Die Zahl neun erscheint merkwürdig, doch möchte ich keine Folgerungen daraus ziehen, denn im übrigen ist die Miniatur in ihrer starken Abkürzung des Typus wenig zum Vergleiche mit dem Mosaik geeignet.

Bei der Tafel der Maximianskathedra[2] darf man die Möglichkeit der Verwandtschaft nicht ohne weiteres ablehnen; ich halte es wenigstens für sehr wahrscheinlich, daß die in der Sammlung Stroganoff erhaltene Tafel nur die linke Hälfte des Bildes darstellt und daß die verloren gegangene Platte, welche einst am Stuhle die Fortsetzung des erhaltenen Reliefs bildete[3], nicht eine neue Szene bot, sondern die rechte Hälfte des Einzugsbildes darstellte[4]. Denn die Frau, welche jetzt dem Herrn einen Teppich ausbreitet, steht so isoliert da, daß Garrucci sie für eine Personifikation der Stadt Jerusalem erklären konnte[5]. Bei dem historischen Charakter der Reliefs ist diese Deutung allerdings unmöglich; ist es aber eine Frau aus dem Volke, so haben neben ihr noch andere Leute gestanden und ganz rechts hat man einst vermutlich das Stadttor und die Häuser von Jerusalem gesehen. Auf dieser zweiten Platte könnten daher auch die Apostel dargestellt gewesen sein. Erheblich unterscheidet sich aber von dem Mosaik des Eulalios die Miniatur des Mönches Rabulas[6]. Hier ist die Szene sehr stark abgekürzt, nur ein Apostel, der reitende Heiland, ein Jüngling, der ein Kleid ausbreitet und drei andere, die Zweige tragen, sind übriggeblieben, alles übrige Detail ist fortgelassen. Zwei Apostel, Petrus und Johannes wie im Rossanensis, folgen dem Herrn auf einer syrischen Miniatur, die nach einem Werke des 13. Jahrhunderts kopiert ist[7]. Das Bild zeigt noch dieselbe Einfachheit wie die Rabulashandschrift, auch hier fehlen z. B. das Tor und die Häuser von Jerusalem.

---

[1]) Omont a. a. O. pl. XXXVIII; Rohault de Fleury, L'Évangile II pl. LXXI. [2]) Garr. t. 418, 3; vgl. Hermanin, Alcuni avori della collezione del conte Stroganoff a Roma, L'Arte 1 (1898) 3. [3]) Vgl. Garr. t. 415. [4]) Ebenso war die Anbetung der Magier auf zwei Tafeln verteilt, von denen die zweite jetzt ebenfalls verloren ist. [5]) a. a. O. VI 22. [6]) Garr. t. 137, 2. [7]) A. Stegenšek, Eine syrische Miniaturenhandschrift des Museo Borgiano, Or. christ. 1 (1901) 343 ff.

Die Gefangennahme.

Die Darstellung der Gefangennahme ist der altchristlichen Kunst des Abendlandes geläufig; wir finden sie einige Male auf Sarkophagen und zwar entweder Jesus und Judas allein[1] oder den Herrn mit einem Begleiter[2] oder bei Jesus einen Apostel und bei Judas einen der Knechte[3]. Auch das Mosaik von S. Apollinare Nuovo[4] in Ravenna ist zwar reicher komponiert, indem mehrere Knechte und mehrere Apostel hinzugefügt sind, aber nur in einer Beziehung ist der Inhalt erweitert, indem Petrus gerade im Begriff ist, das Schwert aus der Scheide zu ziehen. Diese Darstellung entspricht dem Matthäusevangelium, schöpft aber die biblische Erzählung nicht aus. Eine Erweiterung nach der historischen Seite bietet das Evangeliar von Cambridge[5], das sich sehr erheblich von dem Mosaik in Ravenna entfernt. Denn hier ist der Judaskuß, der nur bei den Synoptikern erzählt ist, von der Gefangennahme getrennt und auf einem anderen Felde dargestellt; neben der Gruppe von Jesus und Judas aber sieht man, ohne inneren Zusammenhang, die Wächter erschreckt am Boden liegen[6], wie es allein im Johannesevangelium steht. Es ist also hier nicht nur kein Versuch gemacht, die biblischen Berichte in einer einzigen Komposition zu vereinigen, sondern es ist sogar Zusammengehörendes auseinandergerissen worden.

Von allen diesen Darstellungen unterscheiden das Mosaik des Eulalios bezeichnende Einzelheiten. Wenn Haseloff[7] auf Grund der stilistischen und vor allem der ikonographischen Vergleichung sehr mit Recht davor warnte, allzu enge Beziehungen zwischen den Miniaturen des Rossanensis und den Mosaiken von S. Apollinare Nuovo anzunehmen, so bezieht sich diese Warnung jetzt, nachdem wir die nahe Beziehung der Bilderhandschrift zu den in der Apostelkirche verwendeten Typen erkannt haben, auch auf das Verhältnis des Zyklus in der Apostelkirche zu dem Zyklus in Ravenna. Eine Rekonstruktion des Mosaiks von Judas' Verrat nach Mesarites wird die Unterschiede alsbald erkennen lassen; dabei wird der weite Abstand der anderen obengenannten Darstellungen von dem Mosaik des Eulalios auch ohne weiteren Hinweis deutlich werden. Wir sehen, geführt von einem Hauptmann, eine Schar Knechte, von denen die einen Fackeln tragen, andere mit Schwertern, Keulen und Lanzen bewaffnet sind. Der Maler folgt dem Johannesevangelium, wo es 18, 3 heißt: *μετὰ φανῶν καὶ λαμπάδων καὶ ὅπλων,* denn bei den Synoptikern ist es ein *ὄχλος μετὰ μαχαιρῶν καὶ ξύλων* und nur im Johannesevangelium wird V. 12 der *χιλίαρχος* von der übrigen Schar unterschieden. Im Mosaik von S. Apollinare ist aber kein Hauptmann zu erkennen; dort sieht man zwei Kriegsknechte in gleicher[8] Tracht. In der Apostelkirche umringt jene zahlreiche Schar von Bewaffneten den Herrn von allen Seiten (S. 56, 17), während in Ravenna die zwei Knechte nur von einer Seite herantreten, gefolgt von den Priestern. Übereinstimmend ist in beiden Mosaiken Judas

---

1) Garr. t. 399, 5. 2) Ebenda t. 352, 4. 3) Ebenda t. 333, 1. 4) Ebenda t. 250, 4. 5) Ebenda t. 141, 2. 6) Die byzantinische Psalterillustration, die hier ihre eigenen Wege geht, hat diese Szene wieder dargestellt, vgl. Tikkanen, Die Psalterillustration im Mittelalter S. 56; ich gehe nicht darauf ein. 7) a. a. O. S. 123. 8) Über die Brust des Schwertträgers zieht sich von der rechten Schulter zur linken Hüfte ein Riemen, den man bei dem zweiten Krieger nicht sieht, allein er steht sehr weit im Hintergrunde und hat eine andere Front, so daß sich ein sicherer Schluß nicht ziehen läßt.

gezeichnet, in eiligem Schritt herankommend, den Herrn umarmend und seine Wange küssend, wie es die Synoptiker erzählen. Sehr verschieden ist die Haltung Christi. In Ravenna steht er in ruhiger Zurückhaltung da, die Hände im Mantel verborgen; er leidet die Umarmung, erwidert sie aber nicht. Eulalios dagegen stellte Christus dar, wie er in der Art jener Sarkophagbilder seine Hände ausbreitet, Judas zu umarmen (S. 58, 1). In S. Apollinare streckt der vordere Soldat in ruhiger Haltung seine Hand nach Jesus aus, in der Apostelkirche sah man, wie sich die Bewaffneten bereits um ihn drängten und ihn stießen. Rechts von Jesus steht in Ravenna als eine Art Pendant zu dem Soldaten Petrus, wie er das Schwert aus der Scheide ziehen will; aber der Maler hat sich so sehr darauf beschränkt den Judaskuß darzustellen, daß er uns nicht zeigt, weshalb Petrus nach dem Schwerte greift; keine Figur ist als Malchus charakterisiert.

Eulalios gibt seinem Mosaik einen weiteren Rahmen. Petrus steht da mit gezücktem Schwerte, neben ihm Malchus; von seinem Ohre rinnt das Blut herab, aber mit der Hand fühlt er bereits, daß der Herr es wieder angefügt hat, und sein Antlitz läßt erraten, daß er aus einem Feinde ein gläubiger Anhänger Jesu geworden ist. Auf dem Mosaik von S. Apollinare stehen neben Petrus mehrere Vertreter der Apostel. Das entsprach den Evangelien, denn sie flohen erst nach der Gefangennahme. Eulalios aber scheint sie trotzdem nicht in das Bild aufgenommen zu haben. Mesarites spricht nur von Petrus, und wenn er bereits im Anfang der Beschreibung sagt, S. 55, 10: „wir wollen ihn aber nicht wie seine furchtsamen Jünger allein lassen, wenn er nun zu seinem freiwilligen Leiden geht und in diesen Hinterhalt fällt", so kann das doch wohl nichts anderes heißen, als daß die Apostel außer Petrus ihn bereits vor dem Verrat, oder bevor Petrus das Schwert zog, im Stiche ließen. Rechtfertigen ließ sich diese von den Synoptikern abweichende Auffassung durch das Johannesevangelium (V. 8—10). An die geflohenen anderen Jünger scheint auch Mesarites zu denken, wenn er von Petrus schreibt (S. 58, 11): „damit er durch die Tat seinem Hauptmann Christus beweise, daß er nicht aus dem Kampfe flieht und nicht den Schild fortwirft". Doch läßt sich über die Anwesenheit der Apostel volle Sicherheit nicht gewinnen.

Wir haben vorhin die Miniatur der Rabulashandschrift[1] übergangen. Dort sehen wir wieder einen ganz anderen Typus, außer Judas und Christus sind nur zwei Knechte dargestellt. Christus gestattet die Umarmung, erwidert sie aber nicht; um Haupteslänge überragt er den Verräter. An das Mosaik des Eulalios erinnern einzig Fackel und Lanze (oder Stock) in den Händen der beiden Schergen; im übrigen ist auch dieses Mal wieder festzustellen, daß eine Verwandtschaft zwischen dem syrischen und dem byzantinischen Typus nicht besteht. Bleibt die Entwickelungslinie des letzteren nach rückwärts unklar, so ergibt sie sich nach vorwärts mit ausreichender Deutlichkeit. Denn in allen Darstellungen der jüngeren byzantinischen Kunst mit Ausnahme der Psalterillustration treffen wir immer wieder die Komposition des Eulalios. So finden sich im Cod. Paris. gr. 74 fol. 95^{r} (saec. XI)[2] die Fackeln, Keulen und Lanzen tragenden Soldaten um den Herrn und Judas gruppiert, der Hauptmann befiehlt Jesus abzuführen, im Vordergrunde links schneidet

---

[1]) Garr. t. 138, 1; Rohault de Fleury, L'Évangile II pl. 77, 1. [2]) Abb. bei Rohault de Fleury, L'Évangile II pl. 78, 1.

Petrus dem auf die Knie gesunkenen Malchus das Ohr ab. Ein Unterschied vom Mosaik besteht darin, daß Petrus ein Messer statt des Schwertes gebraucht und daß Malchus nicht das Ohr anfaßt, sondern die Rechte halb bittend zum Herrn erhebt. Die anderen Apostel fehlen auch hier, denn die zwei Figuren hinter dem Hauptmann in langen Mänteln können nur Leute aus dem Volke sein, da sie des Nimbus entbehren, der Petrus wie Jesus kennzeichnet. Jesus und Judas umarmen sich gegenseitig wie in der Apostelkirche [1], den Kuß erwidert der Herr sogar im Cod. Paris. suppl. gr. 27 fol. 118^{v} (saec. XII) [2], wo die Mittelgruppe von einer auf die angegebene Weise ausgerüsteten Menge Soldaten — ich zähle gegen vierzig Köpfe — umringt ist. Den Hauptmann vermag ich indessen nicht sicher zu unterscheiden, die Apostel fehlen zweifellos; nur schneidet wieder Petrus vorn links kniend dem vor ihm knienden Malchus, der hier schon recht jugendlich gebildet ist, mit dem Messer das Ohr ab. Die spätere Kunst [3] hält daran fest den Knecht Malchus knabenhaft darzustellen, so vor allem das leider stark zerstörte Mosaik von Daphni [4]. Anders als im Mosaik des Eulalios umarmt hier Jesus den Verräter nicht, aber der Hauptmann steht auch hier rechts neben ihm wie im Parisinus 74, und hier allein sehe ich die von Mesarites geschilderte Einzelheit wiederholt, daß Malchus, zwischen dem Hauptmann und Petrus stehend, mit seiner Linken das geheilte Ohr berührt. Andere Apostel als Petrus vermag ich in der Menge nicht zu erkennen. Durch die ganze byzantinische Zeit behauptet so der Typus des Mosaiks in der Apostelkirche die Herrschaft; noch das Malerbuch [5] verlangt: „Ein Garten und in dessen Mitte Judas, Christum umarmend und küssend; und hinter demselben Petrus, unter dem ein junger Soldat ist, den er auf den Knien hält, indem er ihm sein Ohr mit einem Schwerte abhaut (?). Und um Christus Soldaten; die einen haben die Schwerter entblößt, andere sind da mit Spießen; wieder andere mit Laternen, andere mit Fackeln, andere halten ihn, andere schlagen ihn.“

Die Frauen am Grabe.

Auf der östlichen Wand des östlichen Kreuzarmes hatte Eulalios, wie wir früher [6] gezeigt haben, zwei Darstellungen vereinigt. Auf der einen Seite sah man eine Gruppe von Frauen vor dem geschlossenen Grabe sitzen. Ich möchte dieses Bild im besonderen die Beweinung Christi nennen. Die Berechtigung dazu entnehme ich den Worten von Mesarites S. 59, 11: *συγκαλέσει δὲ καὶ οὗτος* (sc. unsere Rede) *θρηνούσας ἐπὶ τῷ πάθει, μᾶλλον δὲ καὶ πορεύσεται πρὸς αὐτάς, αἳ κατέναντι τοῦ κατὰ διάμετρον ἡμῖν τάφου καθήμεναι καταφαίνονται, θρηνοῦσαι οἶμαι τὸν κείμενον ἐν αὐτῷ ἢ καὶ θεωροῦσαι, ποῦ τίθεται τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ,* denn unverkennbar wird darin angespielt auf den Schluß der Grablegung Ev. Matth. 27, 61: *ἦν δὲ ἐκεῖ Μαριὰμ ἡ Μαγδαληνὴ καὶ ἡ ἄλλη Μαρία, καθήμεναι ἀπέναντι τοῦ τάφου* und Ev.

[1]) Bei der nahen Verwandtschaft der Apostelkirche mit S. Marco verdient es Beachtung, daß hier das Mosaik im wesentlichen den Typus des Eulalios bietet; eine abgekürzte Abb. bei Roh. de Fleury a. a. O. II pl. 78. [2]) Abb. bei Bordier, Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la bibliothèque nationale S. 217 Fig. 108; Pokrowskij a. a. O. S. 300 Fig. 144. [3]) Z. B. Cod. Paris. gr. 54 fol. 99^{v} (saec. XIII), Laur. VI 23 fol. 55, vgl. Millet, Le monastère de Daphni S. 159 A. 5. [4]) Bei Millet a. a. O. pl. XV 1. [5]) ed. Schäfer S. 200. [6]) Vgl. oben S. 150.

Marc. 15, 47: *ἡ δὲ Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ καὶ Μαρία ἡ Ἰωσῆτος ἐθεώρουν ποῦ τέθειται* (ähnlich Ev. Luc. 23, 55).

Die Komposition des Bildes war nach Mesarites so einfach wie möglich; nicht die Grablegung selbst hatte Eulalios dargestellt, sondern den Zeitpunkt, da die Frauen allein in tiefster Trauer vor dem Grabe zurückbleiben, nachdem Joseph von Arimathaia wieder fortgegangen ist. Wir besitzen kein Beispiel dieses Bildes aus der alten Zeit. Beachtung aber verdient in diesem Zusammenhange die Elfenbeintafel des Britischen Museums[1], die zuletzt von Semper[2] behandelt und mit der Mailänder Tafel Trivulzio[3] zusammengestellt worden ist. Dazu berechtigt die Gestalt des Grabes, im übrigen aber sind beide Tafeln von Künstlern gearbeitet, welche die ihnen bekannten Typen in Verwirrung brachten. Denn auf der Tafel Trivulzio sitzt Christus selbst, wie Semper sehr schön gezeigt hat[4], vor dem Grabe und die Frauen begrüßen ihn unverkennbar als den Auferstandenen, aber Christus ist in jener Haltung dargestellt, die in der früheren Kunst dem Engel eigen war. Es sind also die früher getrennten und auch noch auf der Tafel des Domschatzes in Mailand[5] nebeneinandergestellten Szenen der Frauen am Grabe und der Erscheinung Christi bei den Frauen im Garten hier gegen die Angabe der Evangelien zu einer neuen, historisch unmöglichen Szene kombiniert worden. Das gleiche gilt von der Tafel des Britischen Museums. Das Grab, vor dem die schlafenden Wächter sitzen, ist geöffnet, der Augenblick der Anastasis bereits vorüber. Aber hinter dem Wächter sitzen rechts und links vom Grabe die beiden Frauen. Das ist nicht die Szene, da sie kommen um den Herrn zu salben und den Engel finden. Sondern sie sitzen dort, das Haupt auf die Hand gestützt, mit dem Ausdruck tiefer Trauer, in einer Haltung, die, wie Garrucci[6] schon festgestellt hat, nach Matth. 27, 61 geschaffen worden ist. Also hat auch der Meister dieser Tafel zwei verschiedene Szenen kombiniert. Aus diesem Grunde halte ich aber auch mit Semper die Tafel, die Stuhlfauth noch in die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts setzen wollte, für jünger; sie mag wohl erst ein Werk des 7. Jahrhunderts sein. Es gehört indessen der Typus der klagenden Frauen am Grabe, dem der Künstler eine so falsche Beziehung gab, bereits der byzantinischen Kunst des 6. Jahrhunderts an.

Die spätere byzantinische Malerei gibt die Beweise, daß wir Mesarites recht verstehen, wenn wir aus seinen Worten ein Bild erschließen, auf dem die Frauen in tiefer Trauer vor dem geschlossenen Grabe saßen. So wiederholt das Mosaik die Pariser Gregorhandschrift Coisl. 239 aus dem 12./13. Jahrhundert[7], wo der Künstler fol. 19^r die beiden Frauen am Grabe dargestellt hat appuyant leurs têtes l'une sur l'autre dans l'attitude, très bien rendue, de la douleur[8]. Vielleicht entspricht dem Mosaik des Eulalios noch genauer die Psalterillustration zu Ps. 43, 24: „Stehe auf, Herr, warum schläfst du?“, die aus dem Chludoffpsalter fol. 44^r Tikkanen[9] bekannt gemacht hat. Hier sitzen zwei Frauen aneinander gelehnt mit dem Ausdruck tiefen Schmerzes vor dem Grabe. Beachtenswert erscheint mir besonders die Haltung der

---

[1]) Garr. t. 446, 3; Rohault de Fleury, L'Évangile II pl. 92, 3, wo sie irrtümlich als Tafel des Vatikanischen Museums bezeichnet ist; vgl. S. 256 A. 3. [2]) Semper, Ivoires du Xe et du XIe siècle au musée national de Buda-Pesth, Rev. de l'art chrétien IV. sér. 8 (1897) S. 395. [3]) Garr. t. 449, 2. [4]) a. a. O. S. 400. [5]) Garr. t. 450. [6]) a. a. O. VI 67. [7]) Vgl. Bordier a. a. O. S. 207. [8]) Bordier a. a. O. [9]) a. a. O. S. 63 Fig. 80.

Hände. Denn die Frauen stützen nicht wie auf der Tafel des Britischen Museums das Antlitz auf den Rücken der zusammengelegten Hand, sondern berühren, wie es bei der vorderen Frau besonders deutlich ist, mit den Spitzen der ausgestreckten Finger die Wange. Dabei kann von einem Stützen keine Rede sein, sondern der Künstler wollte, scheint mir, darstellen, wie die Frauen in tiefem Schmerze mit den Fingernägeln ihre Wangen zerreißen. Gerade das aber beobachtete Mesarites an dem Mosaik in der Apostelkirche[1].

Die Einfachheit des Bildes hat den Malern des Mittelalters im allgemeinen nicht zugesagt. Ähnlich wie auf der Tafel des Britischen Museums, aber verständiger als dort, ist in der späteren byzantinischen Kunst die Klage der Frauen gelegentlich mit anderen Szenen kombiniert worden, so z. B. mit der Kreuzabnahme oder der Grablegung[2], außerdem aber finden wir die Frauen neben den schlafenden Wächtern am Grabe[3], doch ist hier anders als auf der Tafel des Britischen Museums das Grab noch geschlossen, die Auferstehung noch nicht vollendet.

Beachtung verdient übrigens noch in anderer Beziehung der Kommentar des Mesarites. Wenn er S. 60, 10 sagt: *οἶμαι δὲ ταύτας τὰ τοιαῦτα καὶ πάσχειν καὶ δρᾶν διὰ τὸν κατὰ τὸν προφήτην γενηθέντα ὡσεὶ ἄνθρωπον ἀβοήθητον κἀν τοῖς νεκροῖς ὡς θεὸν λογισθέντα ἐλεύθερον, τὸν ἐμὸν δεσπότην καὶ κύριον,* so spielt er damit unverkennbar auf den descensus ad inferos an, für den diese Worte des Psalmisten schon seit Kyrill von Jerusalem geradezu das Motto bildeten[4]. Er war es wohl gewohnt, in anderen Zyklen nach der Kreuzigung und Grablegung die Höllenfahrt folgen zu sehen. Die byzantinische Kunst des 6. Jahrhunderts scheint die Niederfahrt noch nicht dargestellt zu haben, sie pflegt von der Kreuzigung sogleich zur Anastasis überzugehen. Das Mosaik des Eulalios zeigt indessen, wie schon damals die Künstler ihr Augenmerk auf die Darstellung der Szenen richteten, die nach den Evangelien zwischen jenen beiden großen Momenten der Geschichte Christi lagen. Die Klage der Frauen am Grabe ist in ikonographischer Hinsicht der Anfang und die Wurzel, aus der später Kreuzabnahme und Grablegung sich entwickelten, als man nicht mehr davor zurückschreckte den entseelten Leib des Herrn in der ganzen Hülflosigkeit des Todes zu zeigen; ist doch auch der tote Crucifixus der alten Kunst immer fremd geblieben und erst in einer Epoche entstanden, als der letzte Schimmer antiken Denkens verflogen war. Der Typus der Höllenfahrt vollends entstand erst in der Zeit, da man nicht mehr die historischen Ereignisse der Evangelien malte, sondern das Dogma illustrierte; in dieser Epoche mußte naturgemäß die Klage der Frauen als selbständiges Bild seine Bedeutung verlieren, zumal ihm in seiner Einfachheit alles fehlte, was die malerische Behandlungsweise der späteren Kunst hätte anziehen können.

Neben der Beweinung Christi hatte Eulalios auf derselben Wand den Ostermorgen dargestellt, die Frauen am Grabe. Mesarites' Beschreibung läßt folgende Komposition erkennen. Neben oder vor dem offenen Grabe sitzt auf dem Steine der Engel. Wenn wir lesen S. 61, 18: *ἀποκεκύλισται οὐκ ἀνθρωπίνῃ χειρί, δυνάμει δὲ θειοτέρᾳ τῇ καὶ τῷ λίθῳ ἐπικαθημένῃ, τῇ καὶ καταπτάσῃ ἐξ οὐρανοῦ,* so müssen wir

---

[1]) Vgl. oben S. 60, 3. [2]) Vgl. das Malerbuch vom Athos § 303, 304 ed. Schäfer. [3]) Ebenda § 305. [4]) Vgl. Bd. I S. 63 f.

ihn geflügelt denken. Vor dem Grabe liegen am Boden die zerbrochenen Riegel und Klammern, im offenen Grabe sind vielleicht Schweißtuch und Leintücher sichtbar. Die beiden Marien treten wahrscheinlich von derselben Seite heran, denn sie kommen von der Stelle, an der sie trauernd eben gesessen hatten. Sie tragen Salbgefäße in den Händen, ihr Haupt ist hoch erhoben, wie zum Himmel emporgerichtet, ihre Blicke wenden sich auf den Engel. Dieser scheint an der anderen Seite des Grabes zu sitzen, denn sie bemerken zuerst, daß das Grab offen ist, darauf erkennen sie den Engel. In der Nähe sieht man in verschiedener Stellung die schlafenden Wächter.

Eulalios hat sich streng an den Bericht bei Matth. 28, 1—7 gehalten; denn bei Marc. 16, 5 sitzt der Engel im Grabe, bei Luc. 24, 4 und Joh. 20, 12 sind es zwei Engel. Die Frauen tragen Salbgefäße in ihren Händen. Damit wird aufs neue die nahe Beziehung unseres Mosaikenzyklus zu denjenigen Denkmälern erwiesen, die bisher als die wichtigsten Zeugen für die Annahme eines besonderen syrisch-palästinensischen Kunstkreises gelten durften, den Monzeser Ampullen[1]. Denn auf ihnen und auf den mit ihnen nahe verwandten Denkmälern wie der Pyxis von Sitten[2] tragen die Frauen diese Salbgefäße. Die Ampullen stimmen aber noch in anderer Beziehung mit dem Mosaik des Eulalios überein. Der Engel sitzt rechts vom Grabe, eine Anordnung, zu der den Erfinder des Typus übrigens doch vielleicht Marc. 16, 5 *εἶδον νεανίσκον καθήμενον ἐν τοῖς δεξιοῖς περιβεβλημένον στολὴν λευκήν* veranlaßt haben wird; wichtiger scheint mir, daß die Frauen gerade so, wie Mesarites es beschreibt, das Haupt emporheben. So lebhaft ist diese Bewegung, daß der Richtung der Augen auch der Arm folgt, der zuweilen[3] das Salbgefäß hoch emporhebt. Der palästinensische Typus ist also kein anderer als der byzantinische, denn die Ampullen sind, wenn nicht um einige Jahrzehnte jünger, so doch schwerlich älter als das Mosaik. Es ergibt sich aber auch diesmal, daß im Mosaik die Komposition einen weiteren Rahmen besaß oder vielmehr, daß auf den Ampullen wie im Typus der Taufe die Komposition nur im Ausschnitt erscheint, denn es fehlt die Gruppe der schlafenden Wächter. Mesarites gibt von ihr eine genaue Beschreibung, deren volles Verständnis sich uns erschließt, wenn wir uns erinnern, daß er auch bei der Erweckung des Lazarus von einer Mehrzahl berichtete, was jedesmal nur von einer Person galt. „Die einen scheinen lang ausgestreckt zu schlafen, andere lehnen ihren Kopf auf die eigenen Schultern und gegenseitig auf die der Nachbarn, andere drücken Hände und Knie an sich und stützen die Kinnladen auf die Hand-

---

1) Vgl. Stuhlfauth, Die Engel S. 143 ff. 2) Roh. de Fleury, La Messe V pl. 371; in denselben Kreis gehört das Pallium aus Achmim (Forrer, Die frühchristl. Altertümer Taf. XVI a) und der Goldring in Palermo, s. oben S. 238; auf eine Vorlage desselben Kreises geht die Randminiatur im Etschmiadsin-Evangeliar zurück, vgl. Strzygowski, Byz. Denkmäler I S. 22. 3) Besonders deutlich Garr. t. 434, 2. 6. 7. Ebenso heben auf der Türe von S. Sabina, wo durchaus dieser Typus wiederkehrt, die beiden Frauen den rechten Arm empor; da das Salbgefäß nicht zu sehen ist, wird diese Bewegung fast sinnlos, aber ich halte den Versuch (vgl. Wiegand, Das altchristliche Hauptportal an der Kirche der hl. Sabina S. 44), die Erhebung der Hände als eine Verhüllung der Augen oder als eine Geste erschrockenen Staunens zu deuten, für nicht gelungen. Entweder sind die Salbgefäße nur jetzt nicht mehr sichtbar oder der Künstler hat seine Vorlage gröblich mißverstanden und die Haltung der Frauen bei der Erscheinung Christi einfach wiederholt.

flächen, vor Ermattung die Lider völlig geschlossen und die Augen erblindet." Man sah also drei Wächter im Schlafe vor dem Grabe, den einen lang ausgestreckt, den andern mit dem Oberkörper aufgerichtet, den dritten in hockender Stellung.

Damit hat der Typus der Frauen am Grabe seine letzte Ausbildung erfahren; in der mittelalterlichen byzantinischen Kunst ist er durch jenen bekannten Typus ersetzt worden, in dessen Mittelpunkt Christus selbst mit der Siegesfahne steht. Eine Parallele zu dem Mosaik des Eulalios kenne ich aus der älteren Kunst nicht. Denn allen bekannten Denkmälern, die vor dem 6. Jahrhundert entstanden sind, fehlt die Gruppe der Wächter; die Münchener Elfenbeintafel[1], die zuletzt Stuhlfauth als eine Schöpfung römischer Kunst in das 4. Jahrhundert gesetzt hat[2], gehört einer jüngeren Zeit an[3]. Eine überraschende Ähnlichkeit mit dem Mosaik zeigt die Miniatur in der Rabulashandschrift[4]. Hier blickt die erste der Frauen, die wieder Salbgefäße tragen, in der von Mesarites geschilderten Gebärde frohen Staunens zum Engel empor und hier finden wir die drei Wächter, zwei am Boden liegend, den dritten halb aufgerichtet. Die Dreizahl ist wichtig, denn auf den meisten anderen Denkmälern des 6. Jahrhunderts und der Folgezeit, auch auf der Fibula des Cäsarius[5], sehen wir entweder zwei Wächter schlafend oder, wie auf der Tafel des Mailänder Domschatzes[6], vier Soldaten als wachsame Hüter dargestellt. Die Rabulashandschrift bietet in fast allen Darstellungen einen Typus, der von den Mosaiken des Eulalios sehr erheblich abweicht; eine starke Verwandtschaft aber war in den Bildern der Kreuzigung und der Himmelfahrt festzustellen. Dieselben nahen Beziehungen weist jetzt der Typus der Frauen am Grabe auf. Nun gehören aber gerade diese drei Miniaturen nicht dem 6. Jahrhundert an, sondern es sind, wie allgemein anerkannt ist, Kopien vielleicht nach der ursprünglichen Vorlage, aber doch Kopien, die nach Morini[7] nicht vor dem 10. Jahrhundert an die Stelle der ursprünglichen Miniaturen gesetzt wurden. Jetzt sehen wir klarer; die Überarbeitung geschah nach byzantinischen Mustern. Diesen ist zuzuweisen, was sich an Ähnlichkeit mit dem Mosaik des Eulalios in der Komposition findet; was davon abweicht, wie z. B. der Platz des Engels links vom Grabe, mag dem ursprünglichen syrischen Typus angehören ebenso wie vielleicht in dem Himmelfahrtsbilde der geflügelte Wagen und der stehende Christus. Wir besitzen also auch keine Gewähr, daß die Gruppe der drei Wächter bereits auf der echten Miniatur des Rabulas zu sehen war. Mochte sie sich aber dort bereits finden oder erst aus byzantinischen Vorbildern entlehnt sein, in jedem Falle verrät ihre Ausgestaltung die Verständnislosigkeit des Kopisten. Denn er stellt sie nicht schlafend dar, wie es zu der Gruppe des Engels mit den Frauen allein passen würde, sondern er gibt, beeinflußt offenbar von den mittelalterlichen Bildern, den Moment der Auferstehung selbst, indem er Lichtstrahlen aus dem sich öffnenden Grabe hervorbrechen läßt, vor denen die Wächter zu Boden stürzen.

Einigermaßen getreu hat vielleicht die Kopie die Gestalt des Grabes auf der ursprünglichen Miniatur des Rabulas bewahrt[8]. Denn das ist nicht ein Grab nach dem

---

1) Garr. t. 459, 4. 2) a. a. O. S. 139. 3) Vgl. unten S. 256. 4) Garr. t. 139, 1. 5) Garr. t. 479, 17. 6) Garr. t. 450, 1. 7) Aug. Morini, Origini del Culto all' Addolorata, Anhang; vgl. Stuhlfauth a. a. O. S. 144 A. 5. 8) Vgl. unten S. 257 A. 1.

Muster der auf den Diptychen regelmäßig wiederkehrenden Gräber Christi mit viereckigem Unterbau und rundem Aufsatz, sondern dieses Grab, das einige Verwandtschaft mit den Darstellungen auf den Ölflaschen zeigt, gehört in die Reihe derjenigen, die auf Grund einer Kenntnis des historischen Grabes in der Anastasis der Grabeskirche Konstantins geschaffen worden sind. Das entscheiden nicht nur die beiden Säulen zur Seite der Türen, sondern mehr noch der charakteristische Aufsatz, in dem ich eine freilich entstellte Wiedergabe des Ciboriumdaches über dem Heiligen Grabe erblicke.

Niemand hat Vorzüglicheres über die Typen des Heiligen Grabes auf den altchristlichen Denkmälern geschrieben als Semper [1]. Seine Untersuchung stellt zunächst einen frei nach der Phantasie geschaffenen abendländischen Typus fest, viereckigen Unterbau mit trommelähnlichem Aufsatz, wie ihn die Tafel Trivulzio [2] und die Tafel des Britischen Museums [3] bieten; der runde Unterbau auf der Tafel des Domschatzes von Mailand [4] ist eine bedeutungslose Variante. Eine Beziehung dieses Bildes zur Kirche des Heiligen Grabes halte ich für ausgeschlossen; dagegen scheint es mir möglich, daß der Künstler des Sarkophages von S. Celso in Mailand [5] eine undeutliche Kunde von dem Grabmal in der Anastasis in Jerusalem oder von dieser selbst besaß. Daneben steht der östliche Typus, geschaffen nach dem historischen Denkmal in Jerusalem; am genauesten geben ihn die Monzeser Ampullen wieder, sehr erheblich entfernt sich davon bereits das Mosaik von S. Apollinare Nuovo in Ravenna [6]. In diese Reihe dürfen wir auch die Miniatur in der Rabulashandschrift und die Randminiatur aus dem Etschmiadsin-Evangeliar stellen, auf welcher das Grab besonders große Ähnlichkeit mit dem Bilde auf der Ampulle Garr. t. 434, 1 besitzt. Beide Typen, der historische des Ostens und der frei erfundene des Westens, treffen im Abendlande, sicher nicht vor dem 6. Jahrhundert, zusammen und nun entsteht jene Kontamination, wie sie schon die Fibula des Cäsarius, später die Münchener Tafel zeigt, die ich deshalb für ein Werk der karolingischen Renaissance halte, außerdem das Werdener Kästchen [7] und die Tafel von Budapest [8]. Eine Umgestaltung nach dem Muster einer Basilika zeigt die in der Pariser Nationalbibliothek aufbewahrte Elfenbeintafel von Metz [9]; vielleicht bewahrt der palmettengeschmückte Giebel noch eine Erinnerung an das Urbild, denn die Abstammung aus dem östlichen Kreise beweisen der geflügelte Engel und die Salbölträgerinnen, die hier in der Dreizahl auftreten. Nirgends indessen erkennt man eine Einwirkung des jüngeren, von Modestos errichteten Grabes. Wir haben früher gezeigt [10], nach welchen Vorbildern im 7. Jahrhundert das neue Grab Christi angelegt wurde; künstlerisch fand das alte Heilige Grab seine Fortsetzung im arabischen Felsendom, wo über dem heiligen Steine sich wieder ein kostbares Ciborium erhob.

Wie das Grab auf dem Mosaik des Eulalios dargestellt war, sagt Mesarites nicht, allein wir dürfen annehmen, daß seine Gestalt im wesentlichen mit dem Bilde

[1]) H. Semper, Ivoires du X[e] et XI[e] siècle, Rev. de l'art chrét. 8 (1897) 5—6 livr. S. 389—404. [2]) Garr. t. 449, 2. [3]) Vgl. S. 252 A. 1, am besten bei Dalton, Catalogue of early christian antiquities . . . of the British Museum pl. VI; Graeven, Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke Ser. I. 1898. Aus Sammlungen in England Nr. 24. 25. [4]) Garr. t. 450, 1. [5]) Garr. t. 315, 5. [6]) Garr. t. 251, 6. [7]) Garr. t. 447, 1. [8]) Semper a. a. O. S. 391. [9]) Roh. de Fleury, L'Évangile II pl. 92, 1. [10]) Bd. I S. 177 ff.

der Anastasis in Jerusalem oder des Heiligen Grabes selber übereinstimmte. Denn der Künstler würde es haben rechtfertigen müssen, wenn er von diesem durch einen Kaiser errichteten und durch den Glauben von zwei Jahrhunderten geheiligten, dazu in der Hauptstadt zweifellos wohlbekannten Denkmal abgewichen wäre[1]. Die Ampullen von Monza machen es wahrscheinlich, daß nicht die Anastasis, der Rundbau über dem Grabe, sondern der Grabfelsen selbst als Vorbild gedient hatte; er findet sich zudem auch auf einem Denkmal, das mit dem Mosaik des Eulalios auf eine ganz besondere Weise verwandt zu sein scheint.

Die Pyxis von Sitten[2] gehört wie alle Denkmäler ihres Kreises[3] der östlichen Kunst an; ihr müssen wir jetzt unsere Aufmerksamkeit zuwenden. In der Mitte sitzt unter einem Ciborium[4] auf dem Steine der geflügelte und in der Linken den Kreuzstab haltende Engel. Er spricht, indem er den Kopf zurückwendet, zu der einen von links herantretenden Myrrhenträgerin, sitzt aber nach rechts gewendet, als ob er bereits mit der anderen Maria gesprochen hätte, die in gleicher Haltung wie ihre Gefährtin von rechts herantritt; der Künstler wollte also den Engel zu beiden Frauen in Beziehung setzen. Neben den Frauen stehen rechts und links zwei Männer in Chiton und Himation, das den linken Arm mit der Hand verhüllt, während der rechte im Redegestus erhoben ist. Dann folgt auf jeder Seite ein Tor mit brennender Fackel und den Schluß bilden jedesmal drei Soldaten, von denen der erste am Boden liegt und sich mit dem Oberkörper an den Schild lehnt, während die nächsten sich auf ihre Schilde stützen; zwischen ihnen bemerkt man das Auferstehungssymbol. Die Darstellung geht auf eine Vorlage zurück, deren Schöpfer mit dem Grabe des Herrn in der Anastasis zu Jerusalem bekannt war, denn nirgends findet sich sonst das historische Ciborium so deutlich wieder wie hier[5] und auf den Ölflaschen von Monza; eine direkte Abhängigkeit von diesen ist aber nicht zu erkennen, denn dort liegt der Engelstein neben dem Ciborium, hier unter demselben, wie es in der Anastasis in der Tat der Fall war[6]. Beachtung verdient die strenge Symmetrie, durch welche der Schnitzer die Mitte mit Nachdruck dem Grabe zuweisen wollte. Die getrennte Stellung der beiden Frauen ist vollkommen ungewöhnlich; sie erklärt sich kaum anders als aus dem Streben nach Symmetrie der beiden Hälften des Bildstreifens, die auch in den zwei Toren und den Gestalten der zwei

---

[1]) Wenn also die Miniatur in der Rabulashandschrift das Bild des historischen Grabes in der Anastasis zeigt, so kann auch diese Ähnlichkeit sich aus der byzantinischen Vorlage erklären und braucht nicht ein Rest aus der echten Miniatur des Rabulas zu sein. [2]) Abb. bei Roh. de Fleury, La messe V pl. 371; vgl. Stud. über christl. Denkmäler, herausgeg. von Joh. Ficker, Neue Folge, 4. Heft. S. Guyer, Die christlichen Denkmäler des ersten Jahrtausends in der Schweiz, S. 18 ff. [3]) Stuhlfauth hat ihre Zusammengehörigkeit festgestellt, Die Elfenbeinplastik S. 132 f.; vgl. oben S. 228. [4]) Das Dach dieses Ciboriums ist muschelförmig gestaltet und gleicht genau dem Ciborium auf dem Elfenbein von Ravenna (Garr. t. 456), unter dem der thronende Christus sitzt, und dem Ciborium, unter dem auf der Tafel der Sammlung Crawford die Jungfrau bei der Anbetung der Magier ihren Platz hat. Die Zusammengehörigkeit der beiden letzteren Tafeln hat Ajnalov festgestellt. Ein Teil des Ravennater Diptychon in der Sammlung des Grafen Crawford, Viz. Vrem. 5 (1898) S. 153 ff., Taf. I. [5]) Die geschwungene Linie des Ciboriumdaches kehrt auch in der Rabulasminiatur wieder. [6]) Stuhlfauth nennt a. a. O. S. 132 den Stein die Vorderseite der Grabesmauer und in der Tat läßt die Zeichnung eher auf eine Mauer als auf einen Stein schließen. Das würde aber nur beweisen, daß der Kopist seine Vorlage nicht recht verstand.

Männer im Himation gewahrt bleibt. Diese beiden Männer erklärte Rohault de Fleury und nach ihm Guyer als Petrus und Paulus, Stuhlfauth mit einiger Unsicherheit und ohne nähere Begründung als Evangelisten. Die letzteren wären, da sie Zeugnis geben von der Auferstehung, als Zeugen des Vorganges einigermaßen verständlich, allein die Zweizahl bliebe auffallend, da nur Matthäus von einem Engel und von zwei Frauen spricht. Der Spitzbart des einen und der runde Bart des anderen Mannes schließen aber meines Erachtens jede andere Deutung als die auf Paulus und Petrus vollkommen aus. Die Schwierigkeit der Erklärung wird dadurch freilich nur um so größer, denn die Anwesenheit der beiden Apostel, zumal des Paulus, bleibt unbegreiflich in diesem Bilde, das den historischen Charakter im übrigen so treulich wahrt.

Wir erinnern uns, daß in dem Mosaik in der Apostelkirche ebenfalls ein Mann in aufrechter Haltung neben dem Grabe stand. Eulalios, der Schöpfer des ganzen Mosaikenzyklus, hatte an dieser Stelle in stolzem Selbstgefühl sich selbst ein Denkmal errichtet, indem er sich in dem Gewande und der Tracht der Malerzunft als schlaflosen Hüter neben dem Grabe dargestellt hatte[1]. Zu der Malertracht gehörte aber in erster Linie wohl der Farbenkasten, die arcula loculata, von der Varro r. r. III 17 schreibt: Pausias et ceteri pictores eiusdem generis loculatas habent arculas, ubi discolores sint cerae. Abbildungen solcher länglichen, flachen, viereckigen Farbenkasten sind uns mehrere aus dem Altertum erhalten, sie gleichen auf ein Haar dem Buche, das auf der Sittener Pyxis die beiden Apostel tragen[2]. Es ist nun zweierlei möglich. Entweder sind die beiden Apostel der Pyxis ein Rest aus älterer Zeit, da der historische Charakter des Bildes vom Ostermorgen noch nicht in voller Strenge durchgeführt und jene Apostel als Füllfiguren etwa wären hinzugefügt worden. Dann hätte auch Eulalios eine solche Vorlage gekannt und sie zu seinem Zwecke umgestaltet; war er doch auch ein *γραφεὺς ἱερᾶς γραφῆς*. Es berechtigt aber nichts zur Annahme einer solchen Vorlage und daher bleibt ein anderer Zusammenhang wenigstens denkbar. Das Mittelstück des Bildes der Pyxis von Sitten könnte nach dem Mosaik des Eulalios umgearbeitet worden sein und der Schnitzer, der das Porträt des Malers naturgemäß nicht beibehalten konnte, hätte es umgearbeitet, indem er der Symmetrie seines Werkes zuliebe die Gestalt verdoppelte und den zwei Männern die Züge der Apostelfürsten gab. Eine bestimmte Entscheidung möchte ich indessen nicht treffen; bei der nahen Verwandtschaft der verschiedenen Pyxiden müßte man zugleich über den Ursprung aller anderen das Urteil sprechen. Für die ägyptisch-palästinensische Herkunft hat Strzygowski wichtige Argumente beigebracht[3]; es erhebt sich aber die große Frage, ob nicht doch für das meiste, was wir schon im Begriff sind palästinensische und alexandrinische Kunst zu nennen, im Zeitalter Justinians die Hauptstadt des Reiches, Konstantinopel selbst, bereits Mittelpunkt und auch Quelle war.

Wie weit die Wirkungen des Mosaiks auf die Kunst der folgenden Jahrhunderte reichen, entzieht sich einstweilen unserem Urteil. Denn bald tritt unter dem Einfluß

---

[1]) S. oben S. 63, 18. [2]) Vgl. O. Jahn, Abh. der Sächs. Ges. d. Wiss. 1868 Taf. V Nr. 10, 11; danach auch bei Baumeister, Denkmäler II 881 Fig. 951, vgl. S. 1344 Fig. 1495. [3]) Strzygowski, Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria, Bull. de la Soc. archéol. d'Alexandrie Nr. 5, Wien 1902, S. 85 ff.; vgl. Guyer a. a. O. S. 20.

der Dogmatik die Niederfahrt Christi beherrschend in den Vordergrund, später trägt man keine Scheu mehr, die Auferstehung selber darzustellen. Die Szene der Frauen vor dem Engel verschwindet nicht aus dem späteren Bilderkreis[1], aber sie wird wie noch im Malerbuche getrennt von der Gruppe der Wächter, die dem eigentlichen Anastasisbilde zugewiesen wird. Eine fast regelmäßige Beigabe der mittelbyzantinischen Auferstehungsbilder sind die zerschmetterten Türflügel und die zerbrochenen Angeln und Riegel[2]. Dafür wie für die im Grabe zurückgebliebenen Leintücher und das Schweißtuch bot schon, wie Mesarites' Schilderung beweist, die große Kunst des 6. Jahrhunderts das klassische Vorbild. In der mittelbyzantinischen Psalterillustration ist gleichfalls ein anderer Moment gewählt, die Anastasis selbst. Cod. Brit. add. 19352 (saec. XI) fol. 32v[3] zeigt Christus halblinks vor dem Grabe, zwei Wächter vor seiner Erscheinung zu Boden gestürzt. Diese Darstellung ist verständlicher als die andere, übrigens wesentlich gleichartige, die wir im Chludoffpsalter[4] und im Cod. Barber. III 91 (saec. XII)[5] sehen; hinter Christus, der zur Seite des Grabes steht, wird noch der Kopf einer anderen Figur sichtbar. Daß aber auch dieses Bild der Psalterillustration auf ein altbyzantinisches Vorbild zurückgeht, beweist die Gestalt des Grabes; es ist das ein wenig schlank, sonst aber der Natur nachgezeichnete alte Grab in der Anastasis in Jerusalem, das im Jahre 614 zerstört wurde. Das jüngere Grab Christi von Modestos ist, wie oben bemerkt, auf die bildende Kunst ohne Einfluß geblieben, man arbeitete in der späteren byzantinischen Zeit lieber nach den alten Vorbildern als nach der neuen Wirklichkeit; nur die von dem Patriarchen über dem Grabe errichtete Rotunde finden wir zuweilen abgebildet, z. B. im Psalter des Pantokratoros-Klosters auf dem Athos Nr. 61 (saec. IX)[6], aber nicht in einem Auferstehungsbilde, sondern als selbständige Illustration.

Jesus erscheint den Frauen.

Die Erscheinung Jesu bei den Frauen im Garten Gethsemane vervollständigt in der alten Kunst erst das Bild der Auferstehung, indem es den Auferstandenen leibhaftig zeigt[7]; daher ist auch auf der Tafel des Domschatzes von Mailand[8] diese Szene neben die Verkündigung der Osterbotschaft durch den Engel gestellt. Auch die byzantinische Miniatur der Rabulashandschrift zeigt beide Szenen vereinigt. Eulalios hatte sie getrennt und dem Zusammentreffen Jesu mit den Frauen auf der südlichen Wand seinen Platz angewiesen[9]. Die einfache Komposition läßt Mesarites' Beschreibung ausreichend deutlich erkennen: beide Frauen liegen tiefgebeugt vor Christus und umfassen seine Füße. Hier weicht die Miniatur der Rabulashandschrift wieder ab, denn die Frauen erheben ihr Antlitz zu Jesus, doch ist es möglich, daß diese Haltung erst ein Werk des mittelalterlichen Kopisten ist. Jedenfalls erscheint es mir feiner gedacht, daß die Marien in heiliger Scheu vor dem Glanze des Ver-

---

1) Sie kehrt im Psalter wieder, z. B. im serbischen Psalter in München (Strzygowski a. a. O. Taf. LX), wo eine zahlreiche Schar sehr klein gezeichneter Wächter angegeben ist. 2) Vgl. Tikkanen a. a. O. S. 62 A. 3. 3) Ebenda S. 62. 4) Kondakov a. a. O. Taf. IX. 5) Abb. bei Tikkanen a. a. O. Taf. V 1. 6) Abb. bei H. Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern S. 198. 7) So bietet der römische Sarkophag Garr. t. 350, 4 die Szene unter dem Auferstehungssymbol. 8) Garr. t. 450, 2. 9) S. oben S. 151 f.

klärten nicht wagen, ihre Augen zu ihm aufzuschlagen. Die technisch gute Tafel Trivulzi[1], deren Künstler indessen[2] die Typen auffallend durcheinander gebracht hat, zeigt die eine Maria in der von Mesarites beschriebenen Haltung, während die andere freudig den Herrn begrüßt.

Die Miniatur in der syrischen Handschrift ist eine nach byzantinischen Mustern geschaffene mittelalterliche Umarbeitung des verloren gegangenen echten syrischen Bildes. Um so mehr Beachtung verdient ein anderer Typus, den ein Enkolpion in Monza zeigt[3]. Im Garten Gethsemane, den zwei Reihen Bäume andeuten, erscheint Christus in der Mandorla vor der in die Knie gesunkenen Maria Magdalena, die anbetend die Hände zu ihm ausstreckt[4]. Wir haben oft gesehen, daß die Mosaiken des Eulalios die größte Verwandtschaft mit den jerusalemischen Typen zeigen, dagegen von den echten Miniaturen des Rabulas sehr erheblich entfernt sind. Daher werden wir auch das Enkolpion vielleicht für syrisch, jedenfalls nicht für palästinensisch halten dürfen.

Die spätere byzantinische Kunst folgt zunächst dem Typus des Mosaiks[5]; so entspricht der Beschreibung des Mesarites durchaus das Bild im Tetraevangelion Nr. 5 zu Iwiron (saec. XII)[6]. Die Gregorhandschrift Paris. 510 fol. 30v[7] deutet den Garten durch mehrere Bäume an, widerspricht aber jedenfalls der Beschreibung des Mesarites in der Haltung der einen Maria, die den Oberkörper halb aufrichtet ohne freilich das Antlitz zu erheben, und in der Gestalt des Grabes, einer viereckigen Öffnung in einem Felsen nach dem Schema des Lazarusgrabes. Das Malerbuch vom Athos gibt die Anweisung[8]: „Christus steht da und segnet mit beiden Händen; und zu seiner Rechten ist die Heiligste, zur Linken ist Magdalena Maria kniend und umfängt seine beiden Füße". Damit ist der Typus der Szene wieder verändert; die Einführung der Panagia zerstörte den historischen Charakter des alten Bildes.

Die Bestechung der Kriegsknechte und die Beschwichtigung des Pilatus.

Die Bestechung der Kriegsknechte durch die Priester ist ein Bild, das bisher in der altchristlichen Kunst, soviel ich sehe, nicht nachgewiesen wurde. Mesarites' Beschreibung läßt die Umrisse der Komposition erkennen. Die Soldaten, die das Grab bewachen sollten, lassen sich von einer Schar Juden, die eifrig auf sie einreden, mit Geld bestechen, das ihnen in die Hand gezählt wird; ihre Haltung verrät ihr Einverständnis. Suchen wir in den ersten Jahrhunderten vergebens nach einer Illustration zu Mesarites' Worten, so gibt sie uns die jüngere byzantinische Kunst. Wir treffen das Bild im illustrierten Psalter, wo es als Erläuterung zu Ps. 68, 28

---

1) Garr. t. 449, 2. 2) Christus ist hier dargestellt auf dem Steine vor dem Grabe sitzend wie sonst der Engel; daß es aber der Herr selber ist, kein ungeflügelter Engel, hat Semper a. a. O. überzeugend nachgewiesen. 3) Garr. t. 433, 5. 4) Dieses Bild meint wohl Detzel, der der falschen Angabe von Münz bei Kraus, R.-E. I 104, zu folgen scheint, wenn er von einer Darstellung der Szene auf einer Ölflasche in Monza spricht; auf den Ampullen kenne ich die Szene nicht, und jedenfalls ist sie auf der von Detzel mitgeteilten Flasche (bei ihm Fig. 189) nicht vorhanden. 5) Sehr ungewöhnlich ist es, daß die Frauen zu beiden Seiten des Herrn stehen wie im serbischen Psalter in München (Strzygowski a. a. O. Taf. LX). 6) Abb. bei Brockhaus a. a. O. Taf. 23. 7) Omont a. a. O. pl. XXI. 8) S. 209 ed. Schäfer.

gegeben ist, z. B. im Chludoffpsalter fol. 67v[1]. Vor dem Grabe stehen drei mit Schwert, Schild und Lanze bewaffnete Soldaten. Die beiden vorderen — von dem dritten sieht man nur die Lanzenspitze und den Kopf — halten ein Tuch in den Händen, in welches die zwei Führer der von rechts herantretenden Juden Geldstücke zählen. Diese Komposition scheint der Beschreibung des Mesarites durchaus zu entsprechen, und wenn sich auch nicht mit absoluter Sicherheit zeigen läßt, daß die Miniatur auf das Mosaik des Eulalios zurückgeht, so wird man doch an der Herkunft aus einem Vorbilde der vorikonoklastischen Periode nicht zweifeln dürfen. Denn die Gestalt des Grabes entspricht auch hier so durchaus dem historischen Monument, wie es in der Anastasis vor der Zerstörung durch die Perser zu sehen war, daß wir an eine Schöpfung der Phantasie nicht glauben dürfen; von einer Ähnlichkeit mit dem Heiligen Grabe, das Modestos errichtete, ist vollends keine Rede. Mesarites erwähnt freilich nur die Soldaten, nicht das Grab; allein man wird daraus nicht schließen dürfen, daß deshalb das Grab auf dem Mosaik des Eulalios gefehlt habe. Vielmehr weist die Dreizahl der Soldaten wieder deutlich auf das Mosaik in der Apostelkirche hin.

Eine Schwierigkeit verdient hervorgehoben zu werden. Mesarites sagt am Anfang: „Laßt uns betrachten . . ., was das für Kriegsknechte sind und wer ihr Führer". In der Bestechung der Soldaten hat aber die Gestalt des Longinos keinen Platz, und in der Tat wird in der weiteren Beschreibung dieses Bildes der Hauptmann mit keinem Worte mehr erwähnt. Auf diesem Bilde also war, das läßt sich mit Bestimmtheit sagen, auch wenn man die Illustration des Psalters nicht als Beweis gelten lassen will, die Gestalt des Hauptmanns nicht angegeben. Mesarites aber fährt fort, indem er sagt, die Juden hätten versucht, sich an Longinos für seine Glaubenstreue zu rächen, und ihn bei Pilatus verklagt; er apostrophiert dabei geradezu Pilatus und Kaiphas und die übrige Schar der Führer des Volkes. Ich kann alle seine Ausführungen nicht anders verstehen, als daß er eine Szene dargestellt sah, auf welcher die Priester unter der Führung des Kaiphas mit Pilatus verhandeln. Auffallenderweise wird auch diesmal Longinos nicht weiter erwähnt und man wird daraus schließen müssen, daß er bei dieser Anklage nicht selbst zugegen war. Das liegt von vornherein näher, da es sich nur um die Denunziation, nicht um eine Gerichtsszene handeln konnte; es hätte aber auch Mesarites nach seiner Art der Beschreibung es sich nicht entgehen lassen, der Haltung des Hauptmanns vor Pilatus einige Worte zu widmen. War Longinos aber nicht zugegen, dann fragt sich weiter, ob Mesarites die Unterredung der Hohenpriester mit Pilatus überhaupt richtig gedeutet hat. Er denkt an die Longinoslegende, wenn er von einer Anklage der Priester gegen den Hauptmann bei Pilatus spricht. Die Legende, die wir in der Bearbeitung des Metaphrasten besitzen, ist alt[2] und mag auch dem Maler bekannt gewesen sein. Allein in der Vita Longini steht die Bestechung der Soldaten in keinem Zusammenhange mit der Anklage bei Pilatus[3], die um mehrere Monate

[1]) Abb. bei Kondakov, Die Miniaturen einer griechischen Psalterhandschrift des 9. Jahrhunderts aus der Sammlung A. J. Chludoff (russisch), in den „Altertümern" der Moskauer archäol. Gesellsch. VII (1878) Taf. II, 1; ebenso bei Tikkanen a. a. O. S. 81. [2]) Vormetaphrastische Fragmente stehen im Cod. Coisl. 26 saec. 9, vgl. Ehrhard bei Krumbacher, Byz. Lit.[2] S. 185. [3]) Vgl. cap. 3 ed. Migne, Patr. gr. 115 col. 33 B.

später fällt, als Longinos die Stadt bereits verlassen hat und in Kappadokien tätig ist. Der Maler hätte also zwei in der Überlieferung zeitlich weit getrennte Szenen hier nahe zusammengezogen. Das widerspricht seiner sonstigen Art, ganz besonders aber seiner Gewohnheit, alle seine Bilder nach dem Text des Evangeliums zu entwerfen, soweit seine Vorlage nicht bereits den Einfluß der Apokryphen zeigte. Und das halte ich für entscheidend. Mesarites hat die zweite Hälfte des Bildes falsch gedeutet, die Worte bei Matth. 28, 12—15 geben die richtige Erklärung. Die Priester sagen zu den Soldaten: *εἴπατε ὅτι οἱ μαθηταὶ αὐτοῦ νυκτὸς ἐλθόντες ἔκλεψαν αὐτὸν ἡμῶν κοιμωμένων. καὶ ἐὰν ἀκουσθῇ τοῦτο ἐπὶ τοῦ ἡγεμόνος, ἡμεῖς πείσομεν καὶ ὑμᾶς ἀμερίμνους ποιήσομεν.* Diese Worte erklären das Bild; was die Priester hier den Soldaten versprechen, läßt der Maler sie bereits tun, sie bereden den Landpfleger. Der schlimme Rat, den sie den Soldaten gaben, stand über dem Bilde angeschrieben. Waren das nicht nur die Worte *εἴπατε — κοιμωμένων,* sondern, was möglich ist, bis *ποιήσομεν,* dann würde jeder Zweifel schwinden müssen. Bedenkt man schließlich, daß als Rahmen für die Illustration des Bibelwortes der Gewölbebogen zur Verfügung stand, so ergibt sich, daß links die Bestechung der Kriegsknechte, rechts die Beschwichtigung des Pilatus dargestellt war.

Die Frauen bei den Jüngern.

In den Mosaiken des nördlichen und östlichen Kreuzarmes waren die Jünger des Herrn nicht in den Vordergrund getreten. Um so stärker war ihr Anteil an dem Schmuck der beiden anderen Kreuzarme, der ihnen in erster Linie gewidmet war. Nirgends erkennen wir den historischen Charakter des gesamten Zyklus so deutlich wie in den Mosaiken der Südhalle, denen mit Ausnahme des Kuppelbildes und der Thomasszene jedes dogmatische Interesse fehlt. Um so weniger ist es aber auch möglich trotz Mesarites' Beschreibung zu einer sicheren Vorstellung von den Bildern zu gelangen, da die Kunst der späteren Jahrhunderte sie eben wegen ihres undogmatischen Charakters vernachlässigt zu haben scheint. Zumal diejenigen Szenen, in denen der Heiland nicht zugegen war, sind später höchst selten oder gar nicht wiederholt worden. Wollte man im Mittelalter die Apostel in Bildern historischen Inhalts feiern, so boten die Apostelgeschichte und die Legenden eine überreiche Fülle von bewegten Szenen aus dem späteren Leben, insbesondere aus der Passion der Apostel. Diejenigen Szenen dagegen, die Eulalios illustrierte, entbehren im ganzen durchaus der Handlung, sie gewinnen Bedeutung nur im Zusammenhang des Zyklus; infolgedessen wird die künstlerische Bedeutung dieser Mosaiken nicht in einer Mannigfaltigkeit der Komposition, sondern in der psychologischen Vertiefung gelegen haben. Darauf deutet auch der Kommentar des Mesarites hin.

Die Begegnung der Frauen mit den Jüngern war nach Luc. 24, 9—11 dargestellt; denn bei Marc. 16, 11 und Joh. 20, 18 wird nur Maria Magdalena allein genannt und es fehlt eine Angabe über die Aufnahme, welche die Botschaft bei den Jüngern fand. Die Worte aber Luc. 24, 11: *καὶ ἐφάνησαν ἐνώπιον αὐτῶν ὡσεὶ λῆρος τὰ ῥήματα ταῦτα καὶ ἠπίστουν αὐταῖς* hatten nach Mesarites dem Maler Veranlassung geboten, das Verhalten der Apostel in verschiedener Weise zu charakterisieren. In der Mitte des Bildes werden wir die Frauen anzunehmen haben, *ἡ Μαγδαληνὴ Μαρία καὶ*

Ἰωάνα καὶ Μαρία ἡ Ἰακώβου. Um sie waren die Jünger gruppiert, nicht in der feierlich gleichmäßigen Art jener Repräsentationsbilder, die wir aus den ravennatischen Kirchen kennen, sondern auf die mannigfachste Art in ihrem Verhalten charakterisiert. Ihre Zahl kann nicht zweifelhaft sein. Es können keine anderen Jünger gewesen sein als jene, denen die Kirche geweiht war; so stark aber durfte der Maler der heiligen Geschichte nicht Gewalt antun, daß er im Gegensatz zu dem Evangelium auch Paulus, Lukas und Markus in diesem Bilde hätte auftreten lassen. Wir konnten früher bei der Besprechung des Lazarusbildes und des Ostermorgens feststellen, daß Mesarites, wo er Gruppen schildert, jedesmal von einer Mehrzahl spricht, wenn er die Haltung nur einer einzigen Person meint. Gehen wir von dieser stilistischen Gewohnheit aus, so können wir in der Tat die neun Apostel unterscheiden. Die einen — ich folge meiner Übersetzung — 1. halten die Worte der Frauen für Geschwätz oder 2. schicken sie spöttisch fort, sie wären zur Unzeit des Nachts aus dem Schlafe wach geworden und zum Grabmal des Heilands gelaufen usw.; 3. die anderen schenken den Frauen nicht einmal Gehör; 4. andere, die die Begeisterung und den heiligen Eifer der Frauen erkennen, fragen und 5. holen auch die anderen Jünger herbei, die Botschaft anzuhören. 6. Einige fangen an, den Worten der Frauen wegen der klaren Bestimmtheit ihrer Botschaft zum Teil zu trauen, 7. sie hören auf ihnen zu widersprechen und schenken ihnen wenigstens Gehör; 8. und 9. andere teilen einander ihre Verlegenheit mit und fragen sich, wer der wohl sein könnte, den die Frauen gesehen hätten. Die Frauen selbst dringen lebhaft sprechend auf die Jünger ein. Vergegenwärtigen wir uns zu dieser Schilderung jene prachtvollen Gestalten, die uns das Bild des Pfingstfestes in der Pariser Gregorhandschrift zeigt, so vermögen wir zu ahnen, von welcher wundervollen Wirkung bei aller Einfachheit dies Bild gewesen sein mag.

Die Jünger auf dem Wege nach Galiläa.

Die gleichen Vorzüge werden auch von dem nächsten Bilde gelten, das nach dem Bericht bei Lukas die Jünger auf dem Wege nach Galiläa zeigt. Wieder müssen es dieselben neun Jünger sein; den Verräter Judas, der bei einer Zwölfzahl, zu der auch Paulus, Lukas und Markus gehörten, gar nicht in Frage gekommen wäre, schließt Mesarites ausdrücklich aus. Alle Jünger haben sich angefaßt und laufen in verschiedener Haltung eilig dahin, die Jüngsten, also Philippus und Thomas, machen auch hier den Schluß. Petrus führt sie an, das Stabkreuz gleichsam als Hirtenstab haltend; entsprechend den Worten bei Luc. 24, 12: *ὁ δὲ Πέτρος ἀναστὰς ἔδραμεν ἐπὶ τὸ μνημεῖον* ist er in größter Eile dargestellt, indem er sich nach den ihm folgenden anderen Jüngern umsieht. Ein landschaftlicher Hintergrund ist hier so wenig wie in dem vorhergehenden Bilde angegeben; die auffliegenden Staubwolken aber existieren vielleicht nicht bloß in der Phantasie des Mesarites.

Der zweifelnde Thomas.

Eulalios hatte, dem Johannesevangelium folgend, die Szene angereiht, da Christus den Jüngern ohne Thomas hinter verschlossenen Türen erscheint. Er hatte dieses Mosaik auf den Gurtbogen nach der Mitte der Kirche gestellt, vielleicht weil dieses

Bild, das zuerst von den Mosaiken dieses Kreuzarmes den Herrn in der Mitte der Jünger zeigte, eine Art Gegenstück zu den Bildern des Einzugs, des Abendmahls und der Apostelaussendung darstellte. Mesarites hatte das Bild schon früher beschrieben[1] und geht deshalb sogleich zu dem Bilde über, das ihm bei dem weiteren Rundgang auf der Empore zunächst vor Augen trat. Wir sehen in der Mitte Petrus und Thomas, den Greis eifrig auf den Jüngling einredend, diesen mit lebhafter Handbewegung ihn abweisend. Es präzisierte also der Maler aus künstlerischen Rücksichten den Text des Evangeliums (Joh. 20, 24—25), in dem kein Jünger besonders genannt war. Zu beiden Seiten standen die anderen Jünger, Petri Worte wirksam unterstützend. Mesarites' Kunst reichte nicht aus um die Haltung der einzelnen ausführlich zu charakterisieren, auch eilt er zum Schluß. Da die spätere byzantinische Kunst kein zweites Beispiel dieses Bildes uns überliefert hat und selbst im Malerbuch vom Athos diese Szene sowenig wie die beiden vorhergehenden genannt ist, so bleibt es uns versagt, Näheres über die Komposition zu ermitteln.

Der überwiesene Thomas.

Die vorige Szene bildet nur das Präludium zu der großartigeren der Bekehrung des ungläubigen Thomas. Man sah auf dem Mosaik ein Haus mit geschlossenen Türen und in demselben die Jünger versammelt. Der Herr in ihrer Mitte hat die Seite entblößt und es wird die offene Wunde sichtbar. Thomas ist scheu zurückgewichen, wird aber von den anderen Jüngern vorwärts gedrängt und legt seine Finger in die offene Wunde, während der Herr, als ob er über die Berührung Schmerz empfinde, in lebhafter Bewegung die Seite zurückzieht.

Die Kunst der ersten Jahrhunderte hatte aus bekannten Gründen den zweifelnden Apostel nicht dargestellt. Eines der ältesten Denkmäler ist der Sarkophag in S. Celso zu Mailand[2], der auch sonst nahe Beziehungen zur östlichen Kunst verrät[3]. Der bartlose Christus steht hochaufgerichtet da und entblößt die rechte Seite, indem er den rechten Arm über den Kopf legt. Thomas, begleitet von einem anderen Jünger, berührt mit der Rechten die Seite des Herrn. Ist hier der Höhepunkt der Szene, losgelöst von allem historischen Zusammenhang, dargestellt, so finden wir das älteste[4] bisher bekannte Denkmal, das auch die übrigen Apostel

---

[1]) Vgl. oben S. 152 f. Auch M.' Bemerkungen S. 55, 13 ff. beziehen sich wahrscheinlich auf diese Szene; danach müßten wir den Herrn mit seinen Jüngern beim Mahle annehmen und es würde sich so auch das Fehlen des Passahmahles erklären, der Maler scheute die Wiederholung; vgl. das Mosaik in S. Apollinare Nuovo (Garr. t. 252, 1), das übrigens einen anderen Typus bietet und in der Elfzahl der Jünger ein Rätsel aufgibt; vgl. A. 4. [2]) Garr. t. 315, 5. [3]) Vgl. oben S. 256. Beachtung verdienen insbesondere die Beziehungen zu der Ciboriumssäule von S. Marco (Garr. t. 497, 1), wo die Szene der Frauen am Grabe unleugbare Verwandtschaft mit dem Sarkophag erkennen läßt. Beidemal schwebt der Engel in den Wolken, Haltung und Kleidung der Frauen gleichen einander bis auf das seltsam geformte Tuch zum Salben, das auf dem Sarkophag die eine Maria im Schrecken vor der Erscheinung hat zu Boden fallen lassen. Die Gestalt des Grabes auf dem Sarkophag aber weist nach Osten. [4]) Dabei übergehe ich das Mosaik von S. Apollinare Nuovo, das ebenso wie die zwei anderen von Rohault de Fleury, L'Évangile pl. XCVI wiedergegebenen Darstellungen mit Unrecht auf die Thomasszene bezogen worden ist. Denn dieses Mosaik zeigt Jesus, wie er den beim letzten Mahle versammelten Jüngern erscheint und von einem derselben zwei Fische erhalten hat, die er trägt; die Zeichnung steht richtig bei

zeigt, auf einer der Monzeser Ampullen[1]. Im Hintergrunde sieht man in einer Linie die Halbfiguren von sechs Aposteln, vorn stehen in ganzer Figur andere sechs; in der Mitte ragt Jesus in doppelter Größe über beide Reihen hervor. Seine Linke hält ein Buch, mit der Rechten faßt er den Arm des hier wie überall bartlosen Jüngers und führt seine Hand in die Wunde der entblößten Seite. In dieser Gebärde und in dem auf den Ampullen üblichen Fehlen eines architektonischen Hintergrundes weicht das Bild vom Mosaik des Eulalios ab, noch wichtiger erscheint der Unterschied, daß auf der Ampulle der Heiland aufrecht und gerade dasteht und die Berührung der Wunde nicht zu empfinden scheint. Die bedeutsamste Abweichung liegt in der Haltung der Jünger und in ihrer Zahl. Bei jenen fünf in der vorderen Reihe ist noch der Versuch gemacht, ihre Teilnahme an dem Vorgang in der Mitte darzustellen, die sechs Brustbilder der zweiten Reihe vervollständigen nur die Zwölfzahl. Der langbärtige Kahlkopf in der zweiten Reihe links von Christus ist als Paulus, der Greis rechts von Christus mit dichtem Bart und Haar als Petrus, sein Nachbar durch das wirre Haar deutlich als Andreas charakterisiert. Wir sehen also jene Zwölfe, denen die Apostelkirche geweiht war. Trotzdem ist es fraglich, ob wir in diesem ganz unhistorisch aufgefaßten Bilde eine Ähnlichkeit mit dem Mosaik des Eulalios zu erkennen haben. Denn es ist sehr unwahrscheinlich, daß der Künstler so stark von der historischen Wahrheit abgewichen wäre, um Paulus und die beiden Evangelisten Lukas und Markus in das Bild aufzunehmen; es können meines Erachtens nur die neun Jünger des Evangeliums auf diesem Bilde um den Herrn dargestellt gewesen sein, wie auch nur sie in den früher behandelten Mosaiken dieses Kreuzarmes auftreten. Erwägt man die Haltung und Gruppierung der Zwölfe auf der Ampulle, so drängt sich die Vermutung auf, daß dieses Bild nach dem Muster der Bilder von Himmelfahrt und Pfingsten auf den anderen Ampullen komponiert worden ist; diese Bilder aber waren Kopien nach großen Kuppelmosaiken, wie man sie in der Apostelkirche sah.

In der jüngeren byzantinischen Kunst hat der Typus des Mosaiks die Herrschaft behauptet, doch sind zwei Entwickelungslinien zu unterscheiden. Auf den Denkmälern der einen Reihe, z. B. den Fresken in S. Maria Antiqua[2] und der Sophienkirche in Kiew[3], der Türe von S. Paul[4], den Mosaiken von S. Marco in Venedig[5]

Garr. t. 252, 1. Auf der dem 9. Jahrhundert angehörenden Münchener Miniatur sieht man den Herrn neben einer Gestalt, die ich eher auf den reichen Jüngling als auf Thomas deuten möchte; von einer Berührung des Herrn oder einer Entblößung der Seite ist nichts zu bemerken. Die Elfenbeintafel endlich des Britischen Museums, nicht des Vatikans (bei Garr. t. 446, 4), hat auch Stuhlfauth (Die Elfenbeinplastik S. 33) als Thomasszene erklärt gegen Kraus, der meines Erachtens mit Recht (R.-E. I S. 411 und Geschichte der christlichen Kunst I S. 505 f.) die Szene auf Jesus in der Mitte der Lehrer gedeutet hat. Denn auf den lebhaft sprechenden Jesus deutet der erhobene linke Arm, der angebliche Thomas hält die Rechte in dem Gestus des Lehrers empor, aber entscheidend ist mir vor allem, daß hier die linke Seite des Herrn berührt würde, während wir sonst stets wie auf den Kreuzigungsbildern die rechte Seite verwundet sehen, und daß gar die Seite des Herrn mit dem Mantel völlig verhüllt ist.

[1]) Garr. t. 434, 6. [2]) Vgl. Rushforth a. a. O. S. 56. [3]) Abb. bei Pokrowskij, Die Denkmäler der russischen Ikonographie (russ.) S. 256, und Das Evangelium in den Denkmälern der Ikonographie (russ.) S. 426. [4]) Abb. bei Rohault de Fleury, L'Évangile pl. 97, 1. [5]) Ebenda pl. 97, 2; Ongania, La basilica di S. Marco tav. XII.

und Hosios Lukas[1] in Phokis steht Christus in aufrechter Haltung da, in göttlicher Ruhe, ohne Schmerz zu verraten. Der Beschreibung des Mesarites entspricht dagegen sowohl in der Angabe des architektonischen Hintergrundes wie in der Haltung der Personen[2] die schöne Miniatur in der Pariser Gregorhandschrift 543 (saec. XII) fol. 51v[3], und ich kenne kein Bild, das die von Mesarites geschilderte Haltung der Personen realistischer wiedergäbe als die Miniatur in der Handschrift 33c (saec. XI)[4] der Bibliothèque de l'Arsenal. Das Malerbuch vom Athos[5] verlangt eine Darstellung der ersten Reihe; das von ihm vorgeschriebene Blatt in der Hand des Thomas mit der Aufschrift *ὁ κύριός μου καὶ ὁ θεός μου* sehen wir bereits im Mosaik von S. Marco.

In einer Beziehung aber weichen alle diese jüngeren Wiederholungen des Typus von dem Mosaik des Eulalios ab, weder die Zahl der neun Jünger noch ihre Gesichtszüge sind festgehalten. Hier herrschen durchaus die Traditionen der mittelalterlichen byzantinischen Kunst, und außerhalb der Apostelkirche war auch kein Grund gegeben, in der Zahl der Jünger von dem Berichte des Evangeliums abzuweichen; wir sehen meist das ganze Kollegium der zwölf biblischen Jünger außer Judas. In einer syrischen Miniaturenhandschrift des Museo Borgiano[6] finden wir eine Thomasszene, eine Kopie des 16. nach einer Vorlage des 13. Jahrhunderts, auf der nur Thomas und Petrus links und rechts von Christus dargestellt sind. Dieser, der in der Linken die Rolle hält, umfaßt mit seiner Rechten den rechten Arm des Jüngers und legt dessen Zeigefinger in die Wunde. Das ist das alte syrische Motiv, das bereits die Monzeser Ampulle zeigte, die im übrigen, wie wir sahen, den byzantinischen Einfluß nicht verleugnen kann.

Jesu Erscheinung am See Tiberias.

Eulalios folgt jetzt weiter dem Johannesevangelium und führt uns an den See Tiberias. Auf der einen Seite des westlichen Bogens liegt ein Schiff im Wasser, mit Stangen und Rudern versehen, mit Netzen und Angelhaken zum Fischfang ausgerüstet. In demselben sieht man sieben Apostel, wie es das Johannesevangelium vorschreibt. Dieses nennt Petrus, Thomas, Nathanael, die Söhne des Zebedäus, Johannes und Jakobus, und zwei andere. Nathanael ist unter den Zwölfen der Apostelkirche nicht vertreten; wir müssen demnach für ihn Bartholomäus annehmen, der bei den Synoptikern an seiner Stelle steht. Wenn Mesarites sagt, daß einige

---

1) Ch. Diehl, L'Église et les mosaiques du convent de Saint-Luc en Phocide S. 40 f.; R. W. Schultz and S. H. Barnsley, The monastery of S. Luke of Stiris in Phocis S. 49 pl. 38.
2) Nicht ganz deutlich ist die Haltung des Herrn auf der Tafel des Mailänder Domschatzes (Garr. t. 450), wo die Szene sich gegen die Schrift in einem Garten vor dem Hause abspielt, aus dessen Türe gerade ein zweiter Jünger tritt. Stuhlfauth hat diese Tafel in die karolingische Zeit verwiesen (Elfenbeinplastik S. 157), während Schultze (Archäologie S. 271) darin eine Arbeit des 5. oder 6. Jahrhunderts erblicken wollte. Beinahe das einzige, jedenfalls das entscheidende Argument ist für Stuhlfauth der ungeflügelte Engel am Grabe, doch ist dieser Beweis sehr unzuverlässig geworden, seitdem Semper (s. oben S. 252) gezeigt hat, daß der ungeflügelte angebliche Engel auf der Tafel Trivulzi (Garr. t. 449, 2) in Wahrheit der Herr selber ist. 3) Abb. bei Bayet, L'art byzantin S. 171; völlig mißverstanden hat die Szene Bordier a. a. O. S. 189, vgl. Pokrowskij, Das Evangelium, S. 427. 4) Abb. bei Rohault de Fleury a. a. O. pl. 97, 3. 5) S. 210 ed. Schäfer. 6) Vgl. Stegenšek, Eine syrische Miniaturenhandschrift des Museo Borgiano, Or. christ. I (1901) S. 345 f. 351 f.

von ihnen Greise waren, so wird der eine von den zwei Ungenannten jedenfalls Andreas gewesen sein, den der Herr mit seinem Bruder Petrus zuerst berief, als er sie beim Fischen traf. Ihre Haltung und Bewegung ist wieder mannigfach variiert. Die einen ziehen gerade ihre Netze in die Höhe, die anderen sitzen teils vorn, teils hinten im Schiffe, mutlos und niedergeschlagen.

Eulalios hat die biblische Geschichte nicht abkürzen wollen; so mußte er sich entschließen, die Illustration in zwei Bildern zu geben, da die Haltung der Jünger im Verlauf der Erzählung sich allzuweit von der früheren entfernte. Es entspricht aber die Zweiteilung auch seinem Prinzip, den Schmuck der Gewölbebogen in zwei Hälften zu zerlegen. So steht auf der anderen Seite des Bogens am Ufer der Herr und zieht Petrus, der zu ihm geschwommen war, aus den Fluten empor. Der Apostel schwimmt noch im Wasser, mit den Füßen steuernd und mit der einen Hand rudernd, während die andere die Hand des Heilands faßt. Im Schiffe werden wir die anderen Jünger in lebhafter Bewegung denken müssen, vorn am Rande steht Johannes, der mit der Hand seine Gefährten auf Jesus hinweist. Die Kleidung der Jünger ist ihrer Beschäftigung angemessen, sie tragen das Gewand der Fischer, d. h. den Chiton ohne Obergewand. Daher nennt Mesarites den Petrus, der nach dem Evangelium den Chiton rasch geschürzt und gegürtet hatte, nach altgriechischem Sprachgebrauch *γυμνός*. Dieser Realismus ist sehr bemerkenswert, er zeigt uns deutlich, wie sehr die griechische Malerei des 6. Jahrhunderts immer noch oder vielleicht auch wiederum vom Geist der Antike beseelt ist; denn im byzantinischen Mittelalter, da die inzwischen festgegründete Stellung der Apostel in der himmlischen Hierarchie auch ihren früheren irdischen Wandel in verklärtem Lichte erscheinen ließ, wäre eine Darstellung der Apostel in dieser einfachen, dem Leben nachgemalten Fischertracht fast undenkbar gewesen. Auch Mesarites hat das wohl empfunden, denn er hält es für nötig, die dürftige Bekleidung des Apostels durch den Hinweis auf eine besondere vorausgegangene Arbeit fast zu entschuldigen[1]. Schließlich aber ließ sich diese Szene ohne einen gewissen Realismus überhaupt nicht darstellen und darin liegt wohl neben dem undogmatischen Charakter des Vorganges auch ein Grund für die seltene Wiederholung des Bildes im Mittelalter. Ich kenne nur ein einziges Bild, das Freskogemälde in S. Maria Antiqua[2]. Es folgt auch dort auf die Thomasszene, ist aber leider so zerstört, daß sich wenig mehr erkennen läßt. Deutlich aber tritt ebenfalls die Zweiteilung zutage. Man sieht links eine Gruppe von Aposteln in einem Boote mit Rudern, im Wasser schwimmen rote Fische, zur Rechten ist noch der untere Teil der Gestalt Christi erkennbar, der auf dem Ufer steht. Erwägt man, daß Eulalios die Bilder seines Zyklus von links nach rechts angeordnet hatte, so wird man annehmen dürfen, daß auch in der Apostelkirche das Boot mit den Jüngern auf der linken, Petrus und Christus auf der rechten Hälfte des Bogens dargestellt waren.

Die Speisung der Jünger und Petri Fischzug.

Im Malerbuch vom Athos[3] ist die Erscheinung am See Tiberias kombiniert mit einem Hinweis auf das letzte Mahl des Herrn mit den Jüngern. Eulalios hatte

---

[1]) Der Text ist übrigens unsicher, vgl. oben S. 77, 3 A. [2]) Vgl. Rushforth a. a. O. S. 56.
[3]) § 315 S. 210 ed. Schäfer. Im Codex Egberti, der nach meiner Überzeugung auch sonst in den

eine breitere Darstellung gewählt. Er hatte dem letzten Mahle und Petri wunderbarem Fischzug ein besonderes Bild gewidmet, das die westliche Wand dieses Kreuzarmes schmückte. Das Schiff liegt am Strande. Mesarites sagt zwar, daß die Jünger es an den Strand ziehen, allein er macht offenbar diese Bemerkung nur, um den Zusammenhang zu wahren; denn da er sie gleich darauf schildert, wie sie mit dem Herrn das Mahl einnehmen, und nur Petrus davon ausnimmt, so werden wir alle sechs Jünger um Jesus versammelt annehmen müssen. Am Kohlenfeuer, auf dem man Brot und Fisch sieht, steht der Herr und verteilt die Speisen. Leider beschreibt Mesarites, der zum Schlusse eilt, weder seine Haltung noch seine Kleidung, und doch wäre es für uns von besonderem Interesse gewesen zu erfahren, wie der Maler seine Aufgabe gelöst hatte, den verklärten Christus darzustellen; daß derselbe in seiner äußeren Erscheinung dem Bilde des als Mensch auf Erden wandelnden Christus nicht mehr glich, hatte Mesarites früher wenigstens angedeutet[1]. Mit besonderer Liebe aber schildert er die Jünger, die in ihrer dem wirklichen Leben nachgebildeten Gestalt und Kleidung ihm, der in den künstlerischen Anschauungen des byzantinischen Mittelalters aufgewachsen war, so fremdartig erscheinen mußten und deshalb um so mehr seine Bewunderung hervorriefen. Denn Mesarites hatte Sinn für realistische Darstellung des Lebens und machte von ihr in seinen eigenen literarischen Werken nicht selten Gebrauch[2]. Von überirdischer Hoheit waren in der Tat diese derben Fischergestalten mit ihren nackten Armen und Beinen, den schwieligen Fäusten und den rauhen Gewändern weit entfernt. Einen besonderen Platz hatte der Künstler Petrus angewiesen, der schon wieder am Ufer steht und mit Anspannung aller Kräfte das schwere Netz aus dem Meere zieht, wobei er über die Schulter zurückblickt und die Gefährten zur Unterstützung herbeiruft.

Die zeremoniellen Bilder des letzten Mahles in den Katakomben[3] lassen sich mit der Schöpfung des Eulalios nicht vergleichen, sie zeigen nichts als den unermeßlichen Abstand, der diese nur als Werke der ewigen Stadt so maßlos überschätzten Denkmäler der ersten Jahrhunderte von der großen Renaissance des Justinianeischen Zeitalters trennt. Aus dem Mittelalter ist mir keine sichere Wiederholung des Bildes bekannt, denn die Reste von zwei Fresken in S. Maria Antiqua, die auf die Erscheinung Christi folgen, hat Rushforth wohl mit Recht[4] auf die Übergabe der Schlüsselgewalt an Petrus und die Erscheinung auf dem Berge in Galiläa gedeutet.

---

ikonographischen Typen vollständig von Byzanz abhängig ist, findet sich ebenfalls das Bild; vgl. F. X. Kraus, Die Miniaturen des Codex Egberti in der Stadtbibliothek zu Trier, Freiburg 1884, Taf. LV.

1) Vgl. S. 76, 9 f. 2) Z. B. in seinem Enkomion auf den Kaiser Andronikos, den er von Kopf bis zu Fuß in allen Einzelheiten schildert. 3) De Rossi, Roma sotterranea II tav. XIV—XVI. 4) a. a. O. S. 56. Einige Zweifel bleiben übrigens und ein Vergleich des Originals mit der Beschreibung von Mesarites könnte vielleicht neuen Aufschluß bringen.

VIII. Byzanz.

Die Absicht dieses Buches ging dahin, das fragmentarisch überlieferte und schwer verständliche Werk des Nikolaos Mesarites so eingehend zu interpretieren, daß die von ihm beschriebenen Denkmäler, die Apostelkirche und ihre Mosaiken, in möglichster Klarheit vor Augen traten. Es mußten die Lücken des Textes gezeigt, ihr Umfang festgestellt und ihr ehemaliger Inhalt aus Andeutungen oder aus dem Zusammenhang erschlossen, die dichten Schleier einer schwülstigen Rhetorik zerrissen werden, bis die leichten und freien Schöpfungen einer glücklichen und großen Epoche der spätgriechischen Kunst sich uns allmählich enthüllten. Sie lassen ahnen, was jenes wahrhaft schöpferische Zeitalter Justinians auch in der Kunst der Malerei zu leisten vermochte.

Auf allen Gebieten der menschlichen Tätigkeit erblicken wir im 6. Jahrhundert die vollkommensten Werke in Konstantinopel. Als Sitz der Kaiser und als Zentrum der Reichskirche hatte diese eine Stadt schon in den beiden Jahrhunderten zuvor in unermeßlicher Fülle alle Kräfte des Reiches, alle verschiedenen, jetzt massenhaft in sie einströmenden Kulturelemente aufgenommen; das Zeitalter Justinians zeigt diese gesammelten Kräfte in der stärksten und fruchtbringendsten Wirksamkeit. Alle staatliche Ordnung und alles religiöse Leben des Reiches, das in gewaltigen militärischen Leistungen gleichzeitig seine alten Grenzen wieder zu erreichen sucht, geht von dieser einen östlichen Hauptstadt aus, die Literatur erlebt einen neuen glänzenden Aufschwung, große Meister, denen die Kaiser und der Hof die reichsten Mittel zu unbeschränkter Verfügung stellen, schaffen eine neue, die byzantinische Kunst.

In gewaltiger Sprache reden ihre Denkmäler zu uns, die den Stürmen der Jahrhunderte zum Trotze aufrecht blieben, vor allem die Kirche der heiligen Weisheit, noch heute alles überragend und unerreicht wie vor anderthalb Jahrtausenden. Neben ihr behauptete einst die nächste Stelle die Kirche der Apostel, die für den weiteren Gang der Baukunst im byzantinischen Reiche, für die Geschichte der Kreuzkuppelkirche, von allertiefster Wirkung gewesen zu sein scheint. Im einzelnen ist diese Entwicklung noch nicht zu übersehen, doch erhält jetzt z. B. S. Marco in Venedig einen sicheren kunstgeschichtlichen Platz als Nachbildung der Apostelkirche; deutlich zu erkennen ist aber schon der tiefgehende Einfluß, den die Mosaiken dieser Kirche auf die Entwicklung der Malerei ausgeübt haben. Hier füllt das Werk von Nikolaos

Mesarites eine Lücke, die bisher in der byzantinischen Forschung auf das allerschwerste empfunden worden ist. Wohl konnte man ahnen, daß mit der Architektur auch die Malerei im Zeitalter Justinians eine hohe Blüte erreicht haben müßte, allein die Denkmäler selbst, die uns Zeugnis geben könnten, sind untergegangen. Zwischen der altchristlichen Kunst und dem byzantinischen Mittelalter klaffte eine Lücke, und wenngleich die Bilderhandschriften ahnen ließen, daß eine Periode hoher Blüte der monumentalen Malerei sie begleitet haben oder ihnen vorausgegangen sein müßte, so fehlte es doch an dem sicheren Mittelpunkt um die Bedeutung dieser zahlreichen Miniaturen für den geschichtlichen Gang der Malerei richtig einzuschätzen. Insbesondere fehlte es der Frage nach dem Ursprung der großen byzantinischen Kunst an der festen Grundlage, solange wir unsere Kenntnisse aus Quellen schöpfen mußten, deren Herkunft so zweifelhaft war und deren Vorlage sich oft nur unsicher erkennen ließ.

Vor Jahrzehnten deckte die Etikette byzantinisch als Sammelname alle Kunstwerke, denen die Verschiedenheit von den Werken des Abendlandes an der Stirne geschrieben stand. Es war übrigens wenig genug, was man als außerhalb der römischen Einflußsphäre stehend anerkannte; denn noch herrschte der Glaube, daß in der kunstgeschichtlichen Entwickelung Rom eine Bedeutung ausgeübt habe, die ihm für die ersten Jahrhunderte des Christentums weder in kirchlicher noch in religiöser Beziehung zuerkannt werden darf. Dieser Kampf gegen eine Überschätzung Roms wird nun bald zu Ende sein, die große Frage „Orient oder Rom?" im ganzen im Sinne Strzygowskis entschieden werden, der den Kampf mit so hinreißender Begeisterung zu führen wußte. Die ewige Stadt, deren Bedeutung auf dem Gebiete der bildenden Künste auch in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung im wesentlichen nur in der Zusammenfassung der Kräfte des hellenistischen Ostens beruht, tritt seit dem Aufblühen von Konstantinopel auf Jahrhunderte völlig zurück. Jetzt wird das neue Rom der Mittelpunkt des unter dem immer stärkeren Einfluß des Orients sich umbildenden Hellenismus. Syrien, Palästina, Ägypten, vielleicht auch Kleinasien, stehen an der Spitze der östlichen Kultur, ihre Ergebnisse strömen am Bosporus zusammen, wie es sich an einem Beispiele aus Syrien, der christlichen Basilika und dem Ciborium, dem nie wieder entschwundenen Schmuck des christlichen Altares, deutlich gezeigt hat. Byzanz nimmt alle Anregungen in sich auf und scheint bis in das 5. Jahrhundert hinein sich rezeptiv zu verhalten.

Dann aber entwickelt sich aus allen diesen Elementen, in denen Hellenismus und Orient durchaus vorherrschen, auf dem Boden der Hauptstadt die byzantinische Kunst, die neue Reichskunst, die nun im 6. Jahrhundert sich zu voller Kraft entfaltet und in breitem Strome wieder hinausflutet an die Küsten des mittelländischen Meeres. Es war wohl die Erinnerung an den Irrtum, der in der früheren Überschätzung Roms lag, vor allem daran schuld, wenn man sich ängstlich scheute wieder einer einzigen Stadt eine alles überragende Bedeutung in der altchristlichen Kunstgeschichte beizumessen. So erklärt es sich, weshalb man den Ursprung einiger der kostbarsten Denkmäler wie der Maximianskathedra oder des Rossanensis nacheinander in Italien, in Ägypten, in Syrien und in Kleinasien suchte und so im Bogen um die eine Stadt herumging, die doch seit dem Ende des 5. Jahrhunderts im Mittelpunkte der ganzen künstlerischen wie aller anderen geistigen Bewegung steht. Es

war allerdings zu wenig, was man von der Malerei in Konstantinopel im 6. Jahrhundert wußte, die Gefahr des Irrtums allzu groß, als daß man dieser einen Stadt eine so zentrale Bedeutung hätte beimessen mögen, obwohl jede Parallele aus der übrigen geistigen und politischen Entwickelung darauf hinzuweisen schien. Jetzt schließt das Werk des Mesarites unverhofft diese große Lücke, und als das wichtigste Ergebnis dieses Fundes möchte ich die Konzentration auf Byzanz hervorheben.

Es tauchen freilich sofort die großen Fragen auf nach dem Wesen dieser altbyzantinischen Malerei und nach den Kräften, die sie geschaffen haben und in ihr wirksam gewesen sind. Eine Lösung dieser ungemein verwickelten Probleme konnte hier nicht versucht werden, es reicht naturgemäß auch die ikonographische Behandlung eines kleinen Kreises von Bildtypen nicht aus um zu einem Resultat zu gelangen, das Dauer verspräche. Auch eine andere wichtige Frage wird noch öfter zu prüfen sein, ob in der Tat die Kunst des Justinianeischen Zeitalters so vollkommen die älteren Strömungen in sich aufgenommen und mit so absoluter Herrschaft ihr eigenes Wesen an allen Küsten des Mittelmeeres, im ganzen Gebiete des byzantinischen Reiches zur Geltung gebracht hat, daß in späteren Jahrhunderten ältere künstlerische Gedanken und Formen nicht mehr unmittelbar und nicht anders mehr hätten wirksam sein können als in der Verbindung und durch die Vermittelung der einen siegreichen byzantinischen Kunst. Insbesondere ist in der letzten Zeit manches geltend gemacht worden, was für eine unmittelbare, auf dem Wege der Klostertradition möglich gewordene Einwirkung der alten syrischen Kunst auf die des byzantinischen Mittelalters sprechen könnte, z.B. in der Psalterillustration. Allein Strzygowski hat bereits selbst bei einer Reihe von Bildtypen, deren Beziehungen zur syrischen Kunst nicht zu verkennen sind, hervorgehoben, daß sie doch auch durch die Vermittelung von Byzanz in den Psalter eingedrungen sein könnten, und jetzt lehrt Mesarites, daß auch der Typus der anbetenden Magier der byzantinischen Kunst angehört.

Wohl ist es möglich, daß der Gedanke, den Psalter durch Randminiaturen zu illustrieren, dem Kopfe eines Syrers entsprungen ist, obwohl die Rabulashandschrift zum Beweise nicht ausreichen kann. Die dem 9. Jahrhundert angehörende Durchführung dieses Gedankens aber ist eine echte Leistung der byzantinischen Kunst, sie schöpfte ihre Typen, wie sich an einer Reihe von Beispielen ergab, unmittelbar aus den Denkmälern monumentaler Malerei in der Hauptstadt. Es mag richtig sein, daß das Marienleben des Mönches Jakobus syrischen Ursprungs ist, denn Syrien ist die Heimat des Marienkultus; allein es ist nun nicht mehr möglich Illustrationen dieses Werkes aus der byzantinischen Kunst herauszunehmen und unmittelbar dem altsyrischen Kreise zuzuweisen, nachdem wir gesehen haben, daß Jakobus sein Bild der Himmelfahrt und der Pfingsten nach den Mosaiken der Apostelkirche malte. Selbst wenn Eulalios ein syrischer Künstler gewesen wäre, den Justinos zur Ausschmückung der Apostelkirche nach der Hauptstadt berufen hätte, würden wir für das Mittelalter von keiner anderen als der byzantinischen Malerei sprechen dürfen. Allein Eulalios war unseres Wissens kein Syrer und seine Mosaiken gehören der byzantinischen, nicht der syrischen Malerei an.

Für ein wichtiges Ergebnis der ikonographischen Untersuchungen halte ich die Auflösung des Begriffes syrisch-palästinensisch, soweit das 6. Jahrhundert in Frage kommt. Denn unsere Kronzeugen für palästinensische Kunst, die Monzeser Ampullen,

müssen jetzt als Denkmäler der byzantinischen Reichskunst gelten, die ihren Mittelpunkt in der Hauptstadt besitzt. Wenn wir von dem Bilde der Kreuzigung, dessen zwei ältere Typen noch nicht historische Bilder, sondern in erster Linie Erinnerungen an den Golgothafelsen im Atrium der Grabeskirche sind, und vielleicht auch von dem Bilde des Ostermorgens absehen, in dessen Mittelpunkt das zweite heilige Denkmal der Grabeskirche steht, so geben alle übrigen Bilder, die wir auf den Ampullen sehen, Himmelfahrt, Verkündigung, Geburt, Anbetung der Magier, Taufe und Thomas' Überführung, wenn auch gelegentlich mit einiger Abkürzung und vielleicht unter altem syrischen Einfluß, den byzantinischen Typus wieder, nur tritt er in der Apostelkirche reicher und ausgeführter uns entgegen. Eine Übertragung der Typen von Palästina nach der Hauptstadt wäre, obwohl das allgemeine politische und theologische Verhältnis durchaus dagegen spricht, vielleicht dann noch denkbar, wenn die palästinensische Kunst mit der des großen syrischen Hinterlandes in Zusammenhang stände. Aber so wahrscheinlich dies für die ältere Zeit ist, so zeigt sich für das 6. Jahrhundert gerade das Gegenteil. Die im Jahre 586 von dem Mönche Rabulas in Zagba in Mesopotamien geschriebene syrische Handschrift in Florenz ist ein untrüglicher Zeuge. Nun bieten aber fast alle Miniaturen, die sich mit den Mosaiken der Apostelkirche vergleichen ließen, Abendmahl, Verklärung, Pfingsten, Geburt, Taufe, Gefangennahme, Einzug in Jerusalem, wozu noch aus den Miniaturen des Etschmiadsin-Evangeliars die Anbetung der Magier kommt, einen durchaus verschiedenen und in keiner Weise verwandten Typus. Wenn Kreuzigung, Himmelfahrt und Auferstehung eine nahe Verwandtschaft mit den Mosaiken zeigen, so liegt darin eine neue Bestätigung, denn gerade diese drei Miniaturen sind nicht Arbeiten des Rabulas, sondern ein mittelalterlicher Ersatz, der nach byzantinischem Vorbild gearbeitet worden ist und nur den abweichenden Typus der echten syrischen Vorlage nicht ganz verleugnet. Einzig die Verkündigung stimmt in der allgemeinen Komposition, nicht in der Haltung des Engels, mit dem byzantinischen Typus überein.

Bei der schließlichen Lösung der Frage nach dem Ursprung der byzantinischen Kunst wird Syrien ein besonders starker Anteil zufallen, auch Ägypten und Kleinasien wird vielleicht ein nicht geringer Einfluß zuzuweisen sein, nur Italien und Rom wußten, wie es allen Anschein hat, der byzantinischen Kunst nichts Eigenes zu geben. Im 6. Jahrhundert aber geht auch alle künstlerische Kraft und Wirksamkeit von Konstantinopel aus. Jerusalem und die Grabeskirche, schon im 5. Jahrhundert von den Kaisern mit Kunstwerken und Einkünften überschüttet, werden in Palästina ein Zentralpunkt der Kunst der Hauptstadt. Das gleiche gilt von Ravenna im Westen. S. Vitale ist ein byzantinischer Bau, der Bischof Maximian erhielt aus Konstantinopel seine berühmte Kathedra. Die nahen Beziehungen dieses kostbaren Denkmals zu einem bestimmten Kreise von Elfenbeinwerken waren seit längerer Zeit bekannt, der östliche Ursprung derselben festgestellt, doch schienen Anzeichen vorhanden, daß sie einem besonderen ägyptischen Kunstkreise angehörten. Der Begriff war weniger bestimmt zu fassen als die syrische Kunst, deshalb ist es jetzt auch um so schwieriger, das Verhältnis zu Byzanz zu prüfen; aber schon haben sich auch in den Denkmälern dieses Kreises eine Reihe von Merkmalen gefunden, die sie unmittelbar nach Byzanz weisen. Alexandreia wie Karthago scheinen im

6. Jahrhundert ihre Eigenart gegenüber der Reichskunst nicht mehr behauptet zu haben, Unteritalien steht wenigstens in den nächsten Jahrhunderten ebenfalls unter der Herrschaft der byzantinischen Kunst. Dort wird heute der Rossanensis aufbewahrt, den Haseloff zuletzt als Vorstufe der späteren byzantinischen Kunst erkannte. Jetzt dürfen wir ihn als ein echtes Denkmal der Reichskunst aus dem Ende des 6. Jahrhunderts betrachten; an seiner Entstehung in Konstantinopel selbst, die schon Strzygowski ausgesprochen hatte, darf man nicht länger mehr zweifeln. Es ergaben sich bei aller Übereinstimmung einige feine Unterschiede zwischen den Miniaturen und den Mosaiken der Apostelkirche, aber wir dürfen nicht vergessen, daß neben dieser Kirche die Hagia Sophia stand und zahlreiche andere Gotteshäuser, die im 6. Jahrhundert und auf Veranlassung desselben Kaisers Justinos mit Mosaiken geschmückt wurden. Erhalten ist davon so gut wie nichts, denn die Malereien der Sophienkirche, die Salzenberg sah, gehören im wesentlichen einer Erneuerung an, die der Geschmack des 9. Jahrhunderts veranlaßte. Vor solcher Umgestaltung bewahrte die Apostelkirche ein gütiges Geschick. Ist aber der Rossanensis ein Werk der Hauptstadt, dann muß notwendigerweise bei der nahen Verwandtschaft beider Denkmäler auch die Wiener Genesis als eine Schöpfung der byzantinischen Kunst des 6. Jahrhunderts erklärt werden.

So wirkt die Beschreibung des Mesarites wie ein Scheidewasser, das voraussichtlich den wahren Charakter vieler Denkmäler der alten christlichen Kunst uns noch enthüllen wird. Die Sophienkirche bleibt der stolzeste Ruhmestitel der byzantinischen Kunst, aber wetteifernd ragte neben ihr die Apostelkirche empor, die das Mittelalter hindurch im Osten wie im Westen für die Architektur von der tiefsten Bedeutung und für die Malerei eine unerschöpfliche Fundgrube geworden ist. Die Dogenkirche in Venedig steht vor uns als etwas Unbegreifliches in ihrer wundersamen Verbindung von Architektur und Malerei; wir erkennen jetzt, wie gewaltig die Apostelkirche in Konstantinopel sie überragte.

Nachträge.

Zu S. 4 Z. 11 von unten bemerke ich, daß ich nach der Photographie der sehr verblaßten Stelle zuletzt *ἀναγνωσϑῇ τοῦτο* zu erkennen glaubte, wie ich S. 53 im Apparat geschrieben habe; Herr Prefetto Ratti hält an der Lesung *ἀναγνῶϑι* (mit diesem Akzent) *δὲ τοῦτο* fest. An den beiden anderen Stellen, wo ich S. 4 eine Korrektur des Schriftstellers annahm, die mit der ursprünglichen Fassung vom Schreiber wiedergegeben wäre, habe ich später S. 80 und 94, wie die Übersetzung ergibt, den überlieferten Text zu rechtfertigen gesucht, doch bleiben Zweifel übrig.

Zu den auf S. 5 für die Autorschaft des Mesarites gegebenen Beweisen ist die Anmerkung zu S. 92, 14 hinzuzufügen.

S. 66, Z. 2 v. u. l. Annas st. Hannas.

S. 109, 22 l. Konstantin VIII. st. Konstantios VIII.

S. 194, Z. 6 v. u. l. der vermuteten Komposition.

S. 197 ist zu der Erörterung des Wagens der Cherubim im Cod. Rossanensis vor allem hinzuweisen auf die grundlegenden Ausführungen von O. Wulff, Cherubim, Throne und Seraphim, Altenburg 1894, S. 4 f. 27 f.

S. 215, Z. 5 v. u. l. Identität st. Idendität.

S. 252, 8. 11 und S. 256, 12 l. Trivulzi st. Trivulzio.

Register.

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.



Tafel II: Cod. Ambrosianus graec. F 96 sup. fol. 4r

Heisenberg, Apostelkirche

Leipzig, J. C. Hinrichs

a) Translation der Gebeine des Hl. Lukas in die Apostelkirche
(Menolog. Basilii zum 18. Oktober)

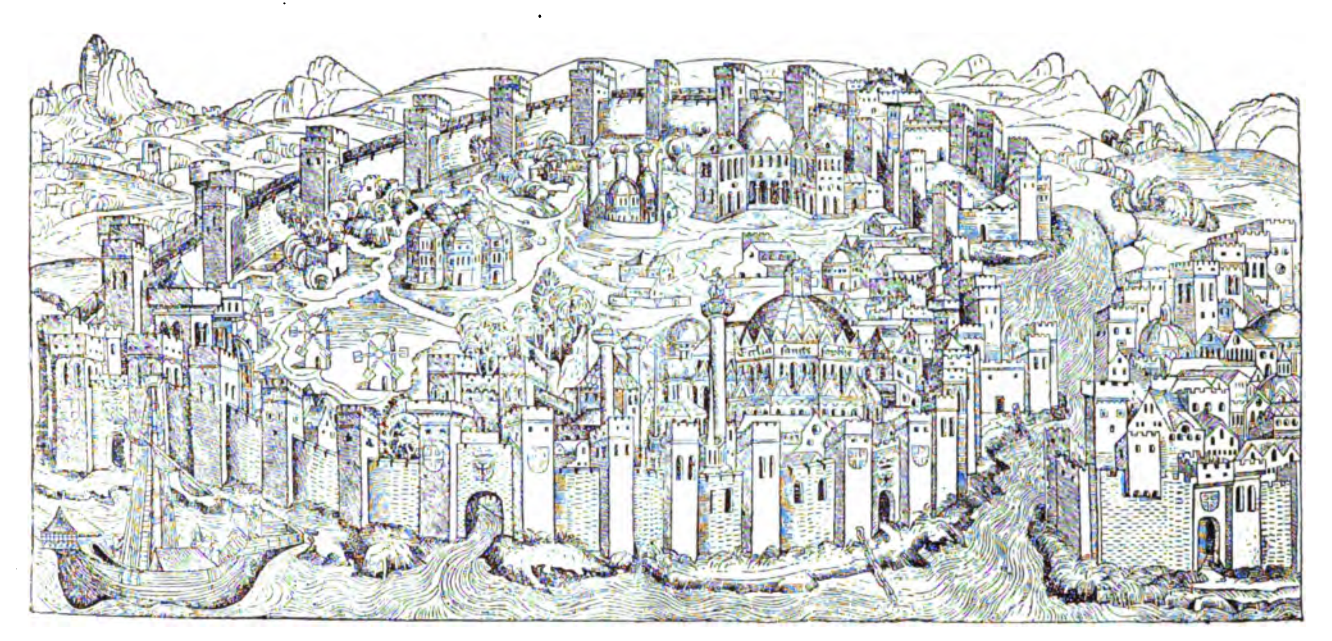



b) Translation der Gebeine des Hl. Johannes Chrysostomos in die Apostelk.
(Menolog. Basilii zum 27. Januar)

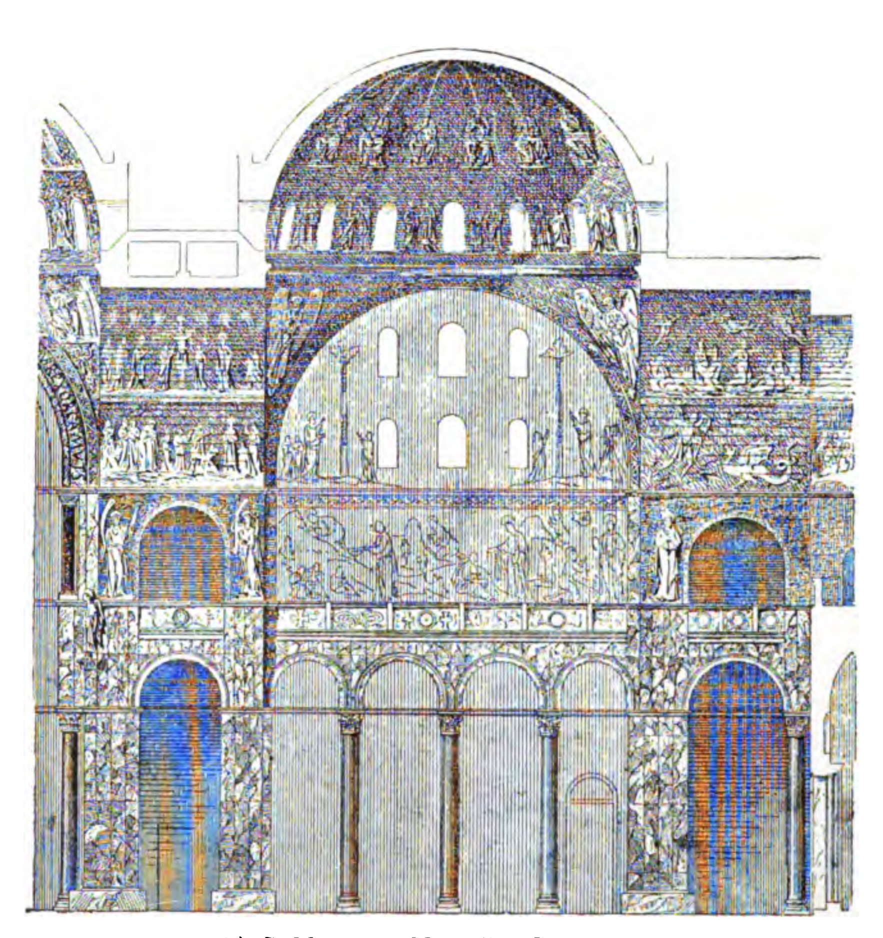


c) Martyrium des Hl. Timotheos und Translation der Gebeine in die Apostelkirche
(Menolog. Basilii zum 22. Januar)

Tafel III.

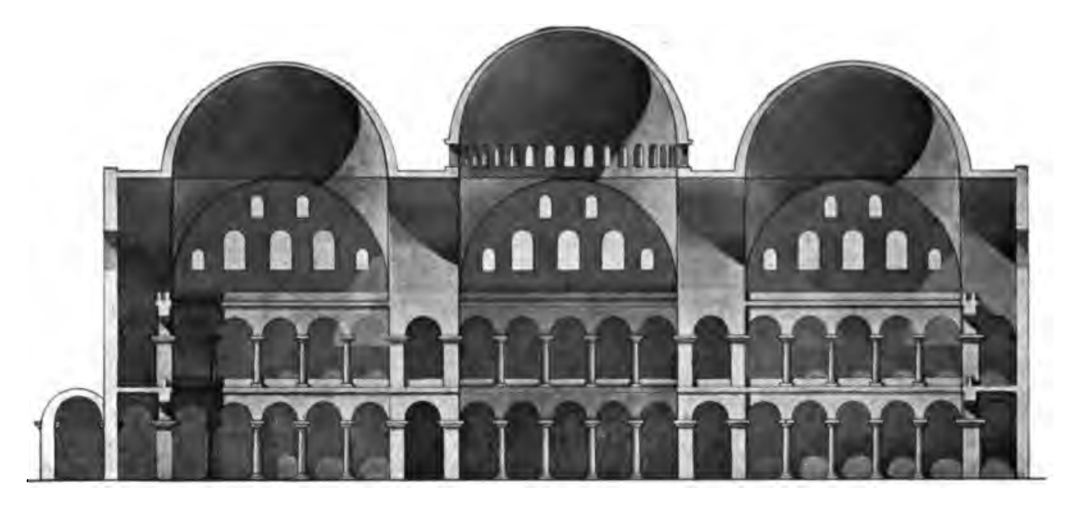


a) Ansicht von Konstantinopel nach dem Chronikbuch von Hartmann Schedel



b) S. Marco in Venedig, Seitenaufriß

Tafel IV.



a) Querschnitt durch die Apostelkirche Justinians von A. Heisenberg

b) Grundriß der Apostelkirche von H. Hübsch

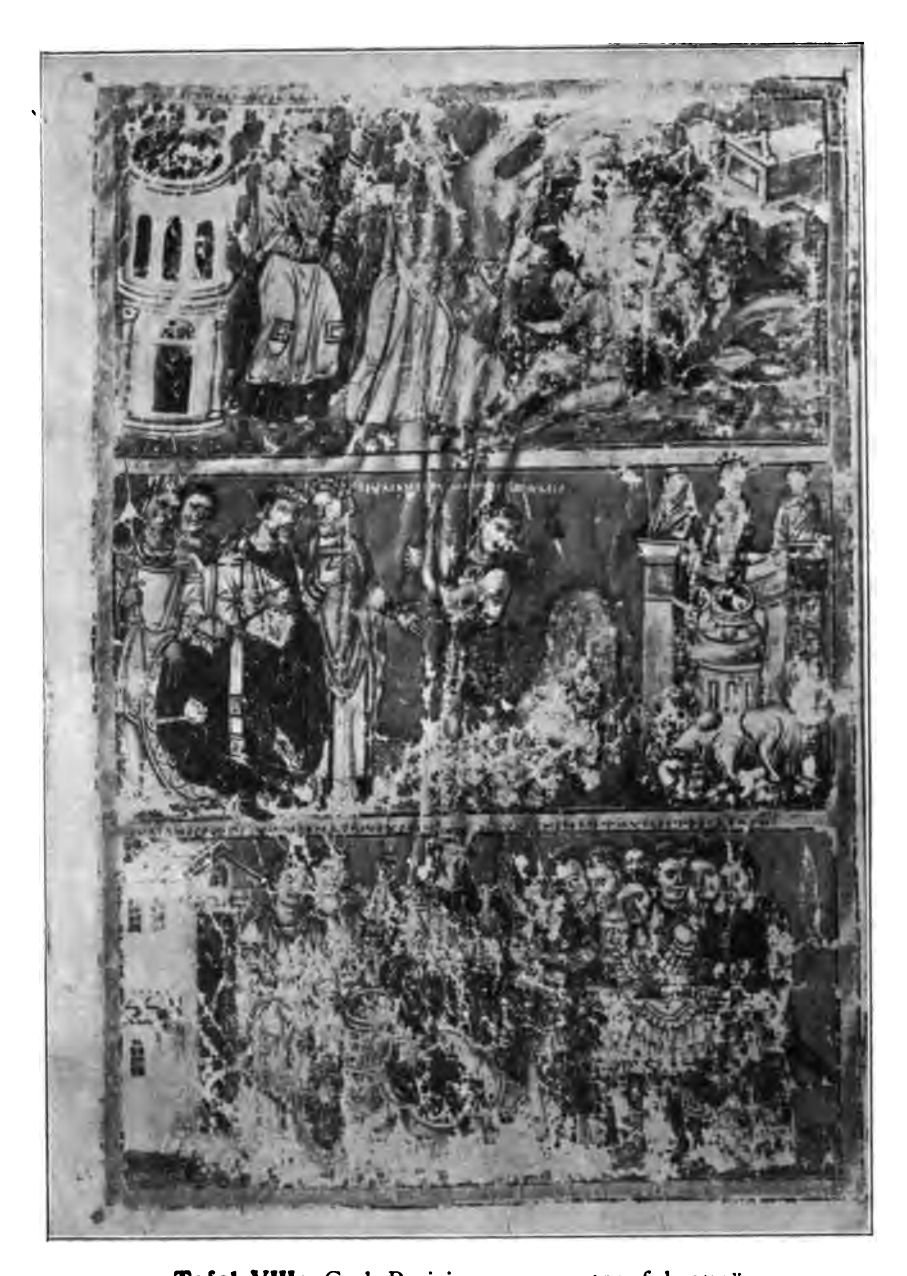
Tafel V.



Tafel VI: Cod. graec. Mus. Brit. add. 19352 fol. 19ᵛ



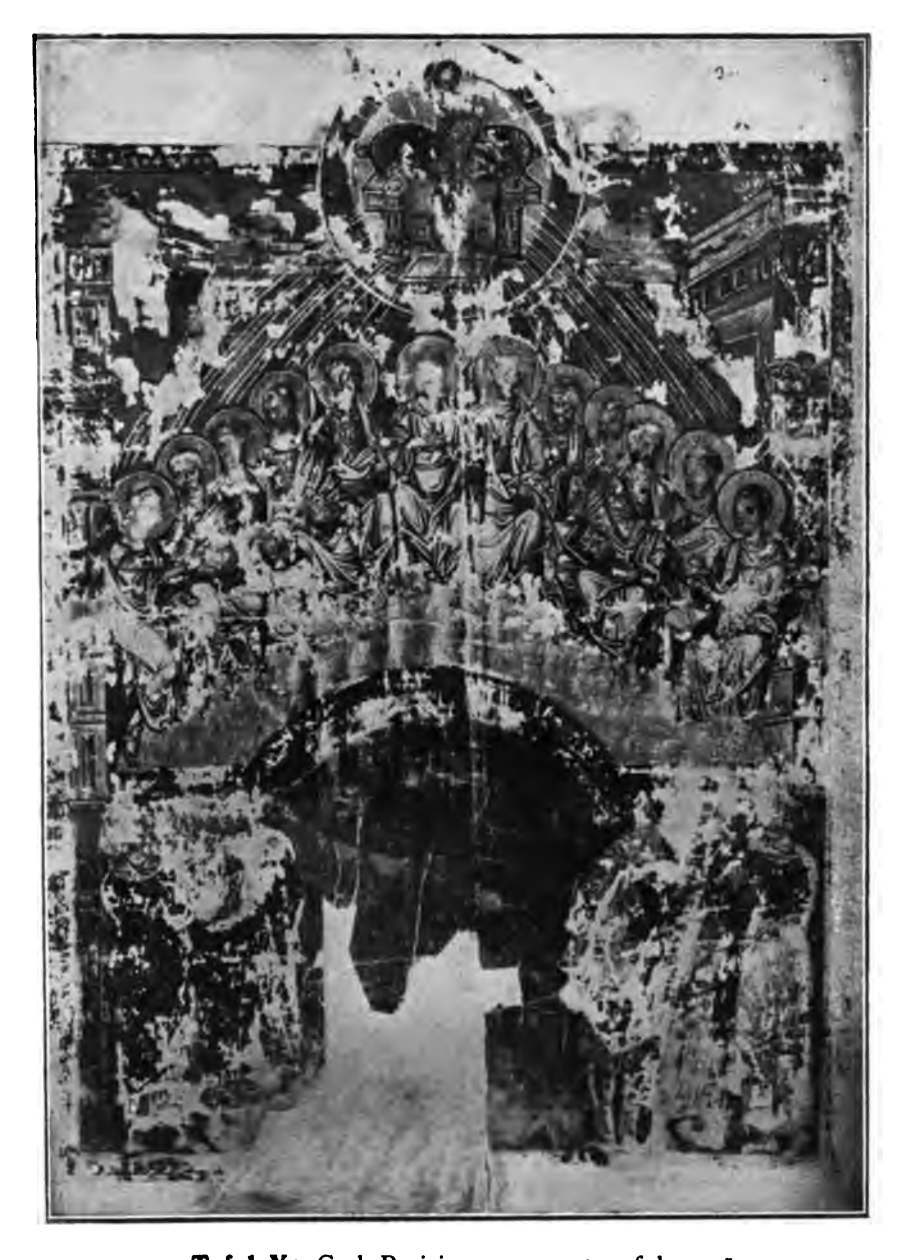
Tafel VII: Cod. graec. Mus. Brit. add. 19352 fol. 20r



Tafel VIII: Cod. Parisinus graec. 510 fol. 374ᵛ



Tafel IX: Cod. Parisinus graec. 510 fol. 426ᵛ



Tafel X: Cod. Parisinus graec. 510 fol. 301ʳ



DATE DUE

[illegible] 9 [illegible]			
MAY 1 [illegible] 77			

